MICHELANGIOLO BUONARROTI.

MICHELANGIOLO

BUONARROTI

PER

GIOVANNI MAGHERINI.

« ..... quel ch'a par sculpe e colora,
Michel, più che mortale, Angel divino. »
ARIOSTO, *Orl. Fur.*, C. XXXIII.

FIRENZE,
TIPOGRAFIA DI G. BARBÈRA.

1875.

AVVERTIMENTO.

Il presente lavoro, modesto nel suo disegno e ristretto ne' suoi termini, non abbraccia tutta quanta la grandezza incredibile di Michelangiolo, nè la considera per tutti i suoi lati. A me è bastato concentrare l' animo mio specialmente nella vita dell' artista, argomento che solo darebbe materia a più volumi; e di questa vita io mi sono ingegnato di rilevare i tratti principali, con la scorta non solo del proprio giudizio, ma anche degli scritti di coloro che di Michelangiolo scultore, pittore e architetto fecero memoria; e di documenti rimasti inediti fino ad oggi. Perciò molte di quelle cose che appartengono alla vita domestica e privata del grande artista, ho taciuto o toccato di volo; nè dell' amor suo per Vittoria Colonna, amore de' suoi anni senescenti, ma ardente come di giovane, ho fatto

molte parole; nè delle poesie di lui, la minor fronda della sua corona, mi sono di proposito occupato. Mettendomi a questo lavoro, io non mi prefissi altro fine, che di presentare all' animo mio e de' miei lettori la figura dell' artista immortale, destare in me e negli altri una fiamma d' amore per tanta gloria d' Italia nostra; rendere, come meglio per me si poteva, un tributo di lode all' uomo, che tutto il mondo onora; stimolare me stesso e la gioventù italiana a renderci degni degli avi nostri, l' arte e gli artisti a risorgere, per la virtù di tanto esempio, dalla elegante materialità, nella quale son ricaduti, alle ideali altezze dello spirito, alla forte dignità del sentire. Se tali intendimenti io avrò conseguito, questo mio lavoro (qualunque sia per essere il giudizio che del merito letterario potrà farsene) avrà il più bel premio, anzi il solo premio, che io desideri ed ambisca.

1° Settembre 1871.

G. MAGHERINI.

SOMMARII.

MICHELANGIOLO BUONARROTI.

Capitolo Primo.

Molte volte Iddio sorrise a questa terra italiana, madre feconda di magnanimi figli, la quale, perduto l' impero del mondo, ritenne in ogni tempo quello dell' arte, e continuerà a ritenerlo anche per l' avvenire, finchè gl' Italiani sapranno conservare il culto dei loro grandi artisti. Massimo dei quali è, senza verun contrasto, quel divino Buonarroti, di cui l' Italia si appresta a celebrare il quarto anniversario della nascita; uno di quei giganti del pensiero, che sgomentano qualunque più forte intelletto, che vincono qualunque ammirazione, e che a noi fanno sentire tutta la nostra piccolezza. Di lui con trepida mano ho preso a scrivere, sebbene altri e più degni ne abbiano scritto o ne scrivano. Ma io ho ceduto all' affetto, che sento grandissimo nell' animo mio verso cotanta gloria d' Italia nostra, e da una certa giovanile baldanza son fatto ardito, per le quali cagioni spero, se non la lode, sì certo il compatimento.

EGLI, secondo figlio a Lionardo Buonarroti Simoni e a Francesca di Neri di Miniato del Sera e di Bonda Rucellai, nacque il 6 di marzo, quattro ore avanti giorno, dell'anno 1475,[1] ed al fonte battesimale gli fu imposto il nome dell' Arcangiolo della giustizia e del terrore, quasi che fin d'allora conoscer si dovesse esser egli cosa più divina che umana, e come tale esser fino dalla culla predestinato all' immortalità. Il Condivi e il Vasari, suoi biografi contemporanei, lo fanno nascere nel 1474; ma ciò unicamente dipende dalle varie cronologie allora in uso, che prendevano per principio dell' anno tre punti differenti.[2] Alcuni biografi, senza

---

[1] Nell' archivio Buonarroti esiste la seguente copia della nascita di Michelangiolo, estratta dalle *Ricordanze* di LODOVICO:

« Ricordo come ogi questo di 6 di Marzo 1474 mi nacque uno fanciullo » mastio: posigli nome Michelangiolo; et nacque in lunedì matina innanzi » di 4 o 5 ore et nacquemi, essendo io potestà di Caprese, et a Caprese » nacque, e compari furono questi di sotto nominati. Battezzossi addì 8 detto » nella chiesa di Santo Giovanni di Caprese. Questi sono e' compari.

» Don Daniello di Ser Bonaguida da Firenze rettore di Santo Giovanni di » Caprese.

» Don Andrea di . . . . . . da Poppi, rettore della Badia di Ariano.

» Giovanni di Nanni da Caprese.

» Jacopo di Francesco da Casurio.

» Marco di Giorgio da Caprese.

» Giovanni di Biaggio da Caprese.

» Andrea di Biaggio da Caprese.

» Francesco di Jacopo del Anduino da Caprese.

» Ser Bartolommeo di Santi del Lanse, nottaro. »

[2] Da tre epoche religiose di maggiore importanza, cioè dall'Annunziazione, dal Natale e dalla Circoncisione, le diverse nazioni cristiane principiavano anticamente l' anno.

Dall' Annunziazione, dal 25 marzo, contarono l' Inghilterra, i cantoni di Vaud e di Losanna in Isvizzera, nonchè i comuni di Firenze, Lucca, Pisa, Siena, Lodi, ec.

Dal Natale mossero molte altre città italiane, fra le quali Roma e Mi-

dubbio troppo creduli, si dilungano sui lieti presagi, che accompagnarono la venuta al mondo di un tant' uomo: il narrarli oggi potrebbe passare presso alcuni per soverchia puerilità; però credo bene il tacerli.

La Signoria di Firenze aveva incominciato nel 1384 (nel qual anno comprò Arezzo ed il suo contado) ad inviare a Chiusi (*Clusium,* già *Clusa*) nel Valdarno Casentinese un nobile cittadino per podestà, e poco tempo dopo riunì sotto la medesima podesteria il vicino castello di Caprese, ingiungendo al podestà di risedere sei mesi dell' anno a Chiusi e gli altri sei a Caprese. Fu in quest' ultima residenza che nacque Michelangiolo, essendone appunto podestà per l' ultimo mese il padre suo. Egli occupava quella carica, che solo a gente di nobile lignaggio si concedea, perchè i Buonarroti si dicevano e credevano discendere dai conti

lano; oltreciò l'Aragona nel 1530, la Castiglia nel 1383, il Portogallo nel 1420 e molto prima la Francia sotto Carlo Magno.

Dalla Circoncisione alcuni cantoni Elvetici, e pochi altri popoli.

Ciò nondimeno quest' ultimo costume prevalse a poco a poco. E in Francia fu introdotto da Carlo IX nel 1563; in Ispagna sotto Filippo II; in Germania regnando Massimiliano I; in Russia per volontà di Pietro detto il Grande; in Toscana per decreto del granduca Francesco nel 1750. L' Inghilterra vi si ridusse l' anno medesimo, in che vi si attirò la riforma Gregoriana; e fu incredibile il malumore che ne nacque per tre mesi, che allora si dovettero saltare a piè pari; tanto che il ministro innovatore si trovò spesse volte in grande pericolo per la ferocia della plebe che gli urlava dietro, volendo ad ogni costo che le fossero ridonati i mesi, che gli imputavano di averle rubato! Oggimai dalla Circoncisione comincia l' anno in tutto il mondo civile. — PROSPERO PERAGALLO, *Geografia astronomica.*

A' tempi di Michelangiolo chi seguiva il computo romano e chi il fiorentino: in alcune lettere anch' egli segue quello romano, invece del fiorentino, che usa comunemente.

di Canossa, e perciò avevano sempre sostenuti uffici riserbati alla nobiltà, ovunque in tempi diversi trasportarono i loro penati; ed anche a Firenze, dove pare venissero a stabilirsi avanti al 1250.[1] Messer Lodovico, avendo terminato il tempo della sua magistratura, pensò bene di ritornarsene a Firenze, e colà giunto diede a balia il figliuolo Michelangiolo alla moglie di uno scalpellino di Settignano,[2] ove rimane-

---

[1] Il Gori nel suo commento al Condivi riproduce un albero genealogico della famiglia Buonarroti, che rimonta al 1260. Oggi non si crede più a questa antica discendenza di Canossa, ma ai tempi di Michelangiolo si credeva comunemente che i Buonarroti non avessero altra origine. In una lettera di Michelangiolo a Lionardo suo nipote, dice:

« Nel libro de' contratti v' è una lettera del conte Alessandro da Canossa » che io ô trovato in casa a questi dì; il quale mi venne già a visitare a Roma » come parente. Abine cura. »

In questa lettera scritta da Bianello de le quattro castella il dì 8 ottobre 1520, e di cui Michelangiolo fa menzione qui sopra, il Conte dice che fra le carte di sua famiglia aveva trovato ricordo che un messer Simone da Canossa era stato potestà di Firenze nel 1250. Si credeva che da questo potestà avesse avuto principio in Firenze la casata de' Buonarroti-Simoni. Michelangiolo per conseguenza credeva a questa sua parentela coi Canossa; il Condivi segue questa credenza, e lo stesso fecero il Borghini nel *Riposo,* il Mazzucchelli negli *Scrittori italiani*, il Varchi nell' *Orazione funebre*, ed il Litta. Ma nel *Catalogo degli artisti italiani e stranieri negli Stati Estensi,* il marchese CAMPORI ha dimostrato luminosamente che è falsa la tradizione comunemente seguita.

[2] Settignano (*Septinianum*), grosso villaggio vicino a Firenze, che pare sia esistito avanti a Settimio Severo, è posto sopra un monte di macigno, continuazione a scirocco di quelli di Fiesole. Da questo paese, ricco di cave di pietra arenaria, uscirono in tempi diversi uomini valenti in architettura e scultura, come Desiderio da Settignano, Alessandro da Settignano, detto lo Scherano, Antonio da Settignano. Colà i Buonarroti possedevano due poderi ed una villa, nella quale alcune volte si ritirò Michelangiolo. La descrizione di questi possessi può vedersi in una denunzia de' suoi beni fatta da Michelangiolo nel 1534 all' Ufficio delle Decime di Firenze, *Quartiere S. Croce, Gonfalone Leon Nero*. Nella cucina della villa esiste sempre il satiro ivi tratteggiato col carbone da Michelangiolo. Anzi ultimamente fu fermato quel lavoro sul muro per preservarlo dalle ingiurie del tempo.

vagli ancora un podere, unico resto della passata dovizia dei Buonarroti. Colà il fanciullo imparò a muovere i primi passi fra le cave ed i blocchi di pietra, di che il vicino monte di Fiesole abbonda; ed i primi suoi trastulli furono per conseguenza gli arnesi del mestiere del suo balio. A questa fortunata circostanza dobbiamo senza dubbio l' eccelso scultore, perchè forse non ischerzando, come narra il Vasari, ma parlando per intimo convincimento, egli disse all' autore delle *Vite dei pittori* che aveva succhiato insieme col latte della balia il gusto per la scultura, vale a dire quel genio, di cui poi doveva mostrare al mondo sublimi creazioni, gloria d' Italia e dell' arte.

I numerosi figli di Lodovico[1] si acconciarono in professioni diverse; ed il padre volendo del figliuolo Michelangiolo, il quale benchè giovanissimo dava già non dubbie prove d' ingegno, fare un letterato od un successore nel suo impiego, lo pose a Firenze, perchè studiasse grammatica sotto il maestro Francesco d' Urbino. Michelangiolo però, cui tremolava sulla fronte quella fiammella divina, che poi doveva divenire la più splendida delle stelle nel cielo dell' arte, non trovò di suo gusto gli sterili precetti del grammatico, e spendeva tutto il tempo, che poteva sot-

[1] Il padre di Michelangiolo ebbe figli solamente dalla prima moglie. Questi furono Lionardo, frate Domenicano, Michelangiolo, Giovan Simone, a quanto dicesi, poeta piacevole; Sigismondo, uomo d' arme e commissario a Modigliana, e Buonarroto chiamato anche Buonarrata.

trarre alla scuola, in seguire i dettami della sua natura, ed attendere al disegno. Ciò fruttò a lui molti e continui rimproveri da parte del padre e del maestro. Fu presa per capriccio, come molte volte accade, una ostinazione del genio, e per questo fu anche battuto, ma inutilmente: era troppo possente la forza che a sè lo attirava. Non vi è da stupire dell' ostinatezza del padre di Michelangiolo, nè fargliene troppo carico. Le belle arti in quel tempo non erano tenute nel conto che si meritano, e si consideravano piuttosto come arti ornamentali, che come arti informate al bello ed all' ideale; perciò Lodovico Buonarroti, superbo un po' dell' illustre sua progenie, pensava essere disdicevole per un discendente de' Conti di Canossa il dedicarsi alla pittura od alla scultura: per lui, e forse per molti altri, il pittore era poco più che un decoratore, lo scultore poco più d' un semplice scalpellino. Michelangiolo adunque seguitò, senza curarsi dei lamenti e delle percosse del padre, a darsi alla sfuggita alla sua prediletta occupazione: fino d' allora scôrse a traverso l' incerta nebbia dell' avvenire, che gli studii forzati, ai quali era condannato, non lo potevano condurre ad altro che ad un impiego simile a quello occupato dal padre, od al più ad una cattedra: invece egli aspirava ad un posto ben più alto, aspirava al trono dell' arte; e gli schizzi informi, parto della sua immaginazione feconda, coi quali allora imbrattava i quaderni, erano i primi precursori del *Giudizio.*

In questo mentre il caso volle che Michelangiolo stringesse amicizia con un certo Francesco Granacci,[1] il quale studiava pittura sotto Domenico del Ghirlandaio, uno degli artefici di maggior rinomanza in quel tempo. Il Granacci, assecondando il desiderio espresso dall' amico, gli passava continuamente i disegni del suo maestro. Questi finirono di dare l' ultimo crollo alla timidezza filiale del giovane Michelangiolo, ed alla severa ostinatezza del padre, che fu costretto, anche per il consiglio di savi ed autorevoli amici, a porlo sotto il Ghirlandaio nella stanza, dove questi lavorava insieme con suo fratello David. Aveva Michelangiolo 14 anni, allorchè il 1° di aprile del 1488 entrò da Domenico; e il Vasari ci racconta, come fosse stipulata una convenzione tra il vecchio Buonarroti ed il Ghirlandaio. In essa era pattuito che il maestro avrebbe dato al padre un assegnamento di fiorini ventiquattro pei primi tre anni, nei quali Michelangiolo sarebbe stato al servizio artistico del suo nuovo maestro, cioè sei fiorini pel primo anno, otto pel secondo, e dieci pel terzo. Il Vasari riporta così il contratto copiato, secondo quanto egli dice, da' libri di Domenico: « 1488. Ricordo » questo dì primo di Aprile come io Lodovico di Lio- » nardo di Buonarroti acconcio Michelangiolo mio

---

[1] Francesco Granacci nacque nel 1476. Sino dalla prima età amò teneramente Michelangiolo, cui seppe ammirare senza rancore. Fu per natura un po' poltrone, e lavorava quando più gli pareva, perchè aveva da viver del suo. Morì nel 1543 e fu sepolto in Sant' Ambrogio nel 30 novembre di detto anno.

» figliuolo con Domenico e David di Tommaso di Cor-
» rado per anni tre prossimi avvenire con questi patti
» e modi: che 'l detto Michelangiolo debba stare con
» i sopraddetti detto tempo a imparare a dipingere,
» ed a fare detto esercizio e ciò i sopraddetti gli co-
» manderanno; e detti Domenico e David gli debbon
» dare in questi tre anni fiorini ventiquattro di sug-
» gello: e 'l primo anno fiorini sei, il secondo anno
» fiorini otto, il terzo fiorini dieci; in tutto la somma
» di lire novantasei. » Più sotto poi, nel medesimo
libro era scritto: « Hanne avuto il sopraddetto Miche-
» langiolo questo dì sedici d'aprile fiorini due di oro
» in oro; ebbi io Lodovico di Lionardo suo padre, a
» lui contanti lire 12 e soldi 12. » Questo contratto
originale, col quale il maestro offriva un compenso al
discepolo, rivela che Domenico aveva già conosciuto il
talento di Michelangiolo, ed una certa capacità nelle
cose della pittura, e che presto sarebbe stato in grado
di aiutarlo ne' suoi lavori. Appena entrato nella bot-
tega del Ghirlandaio, il Buonarroti si trovò nel suo
elemento: gli parve di respirare un' aria più pura e
meno pesante, che nella casa di maestro Francesco
d'Urbino, e principiò subito a dar saggi dello straor-
dinario suo talento innovatore e maraviglioso. Un
giorno gli prese vaghezza di ritoccare un disegno di
un suo condiscepolo, copiato da un lavoro del Ghir-
landaio, e lo fece in maniera da farne rimanere stu-
piti gl' intelligenti, correggendo con tocco sicuro ed

ardito i contorni imperfetti di alcune figure, sicchè quei tocchi di gran lunga superavano quelli dell' originale. Furono questi i primi passi mossi animosamente da Michelangiolo nella scienza d' imitazione del corpo umano, che poi egli rese così perfetta, da renderne impossibile, o molto pericolosa la imitazione. Ma quando poi ebbe ritratte a suo modo alcune cose dal naturale, cioè alcuni giovani, che lavoravano di pittura, ed i ponti è gli altri attrezzi dell' arte, il maestro istesso, preso di grande maraviglia, ebbe ad esclamare suo malgrado, che il giovane scolare ne sapeva più di lui. Incoraggiato da questo primo buon successo, Michelangiolo prese animo; per lo che battutagli fra le mani per caso una stampa in rame di un certo Martino Schoen tedesco, rappresentante sant' Antonio flagellato dai demonii,[1] la copiò colla penna in maniera da esser presa per l' originale; poi la colorì a suo modo, secondo i dettami della sua fantasia, dando ai diavoli nuovi colori e nuove forme fino allora da nessuno mai usate. Dopo questa copia,

---

[1] Carlo Clément dice che il signor di Triqueti, l'autore delle porte della Maddalena, trovò a Pisa alcuni anni sono una pittura della fine del secolo XV, e che pare la riproduzione esatta dell' incisione di Martino, e corrisponde alla descrizione di Vasari. È sul legno e su preparazione verde, ed i pesci sono di quelli che si trovano nell'Arno. Tornerebbe allora quel che dice il Vasari, cioè che Michelangiolo, mentre faceva quella imitazione, andava in mercato a comprare i pesci, i quali poi ritraeva al naturale.

Mariette fa osservare che questo Martino, chiamato Martino d'Olanda dal Condivi, e Martino Tedesco dal Vasari, è Martino Schoen pittore tedesco. Precedè Alberto Durer, che lo imitò. I suoi lavori sono condotti con estrema diligenza, ed invece di portare il nome dell' autore, hanno questo segno: M✠S.

che gli procacciò una certa rinomanza, prese delle vecchie carte di antichi maestri, e le imitò in modo inarrivabile. Questi lavori gli acquistarono fama grandissima, ed intanto Michelangiolo li dava, senza esser conosciuti, per quelli antichi, che egli riteneva per suo studio.

In quel tempo Lorenzo de' Medici, succeduto a suo padre nel 1469, studioso della filosofia, e cultore appassionato delle Muse, con simulata astuzia dava opera continua a contenere gli spiriti irrequieti dei Fiorentini, cui seppe dorare il giogo e nascondere sotto i fiori le catene, con le quali tenne in servaggio la loro città. Gli spiriti erano accecati dallo splendore della sua corte, ed i più prendevano per amor di patria l'assidua cura di lui nel conservarsi l'usurpato dominio: nei petti era sopito, se non ispento, quel germe fecondo di libertà, che rese un tempo famose le italiane repubbliche. Solo dal chiostro lamentava il peso della servitù il Savonarola, il quale colla fervida fantasia e colla profonda cognizione delle filosofiche discipline tonava con voce profetica contro la schiavitù della patria, e rianimava gli spiriti infiacchiti. Forse anche per questo il Principe si mostrava cultore delle arti belle, e dava vista di avere in animo di creare nella città di Firenze una scuola di scultura, che rivaleggiasse con l'antica, e perciò riuniva con grandissima cura, e senza badare a dispendio, nel suo giardino della piazza di San Marco grande quantità di cose antiche

da ogni parte raccolte.[1] A capo di questo Museo il Magnifico pose Bertoldo, vecchio discepolo di Donatello; e benchè per la grave sua età ei non fosse capace di por mano con felice successo ad opera alcuna, pure per la sua pratica e per la sua perizia nei getti in bronzo si meritò di essere prescelto a dirigere l'andamento della nuova scuola di scultura. Ed è facile lo spiegare, perchè il Medici tanto a cuore prendesse questa nuova istituzione, sia perchè Firenze, la città che aveva dati i natali al Ghiberti ed a Donatello, difettasse allora di eccellenti scultori,[2] sia perchè uomo assai ambizioso volesse lasciar nome di sè e della sua famiglia ai posteri colla scultura piuttostochè colla pittura, perchè la prima è più di quest' ultima durevole.[3] Il Magnifico, che voleva procurare a Bertoldo una eletta schiera di giovani di nobile prosapia per fare intorno al vecchio artefice rispettosa ed assidua corona, ricercò fra gli altri anco il Ghirlandaio per vedere, se fra' suoi allievi alcuno ve ne fosse capace

---

[1] Queste opere furono nel 1494 vendute all'incanto, allorchè Piero dei Medici fu bandito da Firenze, e furono poi nel 1512 rese in gran parte a Giuliano al suo rimpatriare.

[2] Vi erano degli scultori, come lo dimostrano i monumenti funerari di quel tempo; ma questi son quasi tutti informi, e presentano in generale bassorilievi ed ornati, non mai delle statue.

[3] E che il Magnifico pregiasse molto, e forse sopra ogni altra cosa, la durevolezza delle arti, ne abbiamo una chiarissima testimonianza nell'aver egli cercato di rimettere in uso e cotanto favoreggiato il mosaico, piacendogli infinitamente la sentenza di Domenico Ghirlandaio: *La pittura essere il disegno, e la vera pittura per l'eternità essere il musaico.* — RANALLI, *Storia delle belle arti in Italia.*

d' illustrare la patria, o forse, quel che più gli premeva, il suo nome. Maestro Domenico assecondando il desiderio del Principe, gliene inviò alcuni, fra' quali il Buonarroti; ma vi è chi suppone essere stato questi invece condotto a San Marco dal Granacci. Michelangiolo nell' entrare negli orti del Magnifico ancora non aveva ben deciso a quale dei due più specialmente dovesse dedicarsi, se al pennello od allo scalpello; ma vedute alcune figure di terra, le quali il Torrigiano lavorava per ordine di Bertoldo, decise di provarsi nella scultura; e difatti eseguì alcune opere a somiglianza di quelle, che aveva vedute, e ne riscosse plauso ed ammirazione. Veduto che la terra obbediente al tocco delle sue mani si animava, la gettò, e preso lo scalpello, audacemente attaccò per la prima volta il marmo.

Capitolo Secondo.

In un angolo del giardino vi era fra le altre anticaglie la testa di un Fauno, vecchio e grinzoso, atteggiato colla bocca a sorriso. Michelangiolo se la pone davanti, e in un pezzo di marmo la ritrae fedelmente, non mutilata, come l' esemplare, ma completa e con l' aggiunta di una espressione strana e vitale, che niuno, fuorchè lui, poteva avere l' audacia e la potenza d' imprimere ad una prima copia. Appena finito questo suo lavoro, che ancora conservasi nel Museo Nazionale di Firenze, lo vide il Medici, e rimase stupito contemplando attentamente l' opera di Michelangiolo, la quale piuttostochè parto di giovane, sembrava opera di maturo ingegno e provetto nelle cose dell' arte. La contemplazione del Magnifico presto mutossi in ammirazione, ed amando di rendersi caro quel genio precoce, che con istraordinaria compiacenza vedeva sorgere gigante fra gli allievi da lui riuniti nel giardino di San Marco, si pose familiarmente a scherzare, dicendo:

— Non è un vecchio quello, che tu hai voluto fare?

Il giovane rispose guardando fieramente l'interlocutore, che non conosceva.

— Mi pare di sì.

— Od allora, riprese Lorenzo, dove hai tu veduto dei vecchi, che abbiano conservati tutti i loro denti?

Michelangiolo non rispose, e si morse le labbra, trovando troppo giusta l'osservazione fattagli; e non era ancor finito di partire il Medici dal giardino, che ruppe due denti al suo Fauno, imitando altresì il vuoto lasciato dal dente nella gengiva. Lorenzo ritornato a visitare Michelangiolo, e veduta la correzione fatta da lui alla sua opera, la quale si può dire fosse la prima, che lo fece entrare nel grande sacerdozio dell'arte, fu colpito da quel fatto, e lo ritenne per segno non dubbio d'ingegno rapido e maraviglioso; per lo che cominciò tanto ad amare Michelangiolo, che giunse ad ammetterlo nel suo palazzo, a farlo assidere alla sua mensa, a fargli avere la medesima educazione fina e diligente, che impartir faceva a' suoi figli, uno dei quali, Giovanni, doveva poi assumere la tiara col nome di Leone X. Gli assegnò una provvisione di cinque ducati al mese, co' quali potesse venir in aiuto al padre, a cui concesse un impiego in dogana, che ben corrispondeva ai suoi desideri limitati, non a quelli del principe, che voleva dargli ufficio più alto e maggiore stipendio di otto scudi al mese. Michelangiolo durante i tre anni, che sedè tranquillamente all'ombra della

protezione di Lorenzo,[1] ebbe consuetudine con gli uomini più eminenti in lettere, che avesse quel secolo; era familiare col Poliziano, con Pico della Mirandola, con Marsilio Ficino, e con altri valorosi; e la loro compagnia dette alla mente di lui ampiezza e lucidità di pensiero, sicurezza e vivacità maggiori. Il Poliziano soprattutto era intimissimo di Michelangiolo, il quale per il consiglio e i conforti di lui eseguì il bassorilievo, detto comunemente *Il combattimento dei Centauri*,[2] sola opera che in questa specie ci resti della mano del grande artista.

In quel bassorilievo, secondo quanto dice il Vasari, Michelangiolo cercò d'imitare la maniera di Donatello; ma non pare però che l'autore avesse in animo di rappresentare con quella scultura un combattimento di Centauri. A detta dei più, sembra piuttosto una composizione improvvisata dalla fantasia del Buonarroti, che un lavoro di un significato preciso. Questo bassorilievo porta in sè l'impronta della vita e della naturalezza; e lo stesso Michelangiolo, nel vederlo dopo molto tempo, ebbe a dire al Condivi che molto si pentiva di non essersi esclusivamente consacrato alla scultura. Fece anche in questo tempo una Madonna in bassorilievo, alta poco più di un braccio; ed anche in questa imitò Donatello, correggendo però la maniera

[1] Lorenzo gli faceva vedere le pietre incise ed i cammei, per i quali Michelangiolo prese passione. Di fatto il Goltzius lo nomina fra gli antiquari che ha conosciuti ne' suoi viaggi.

[2] Museo Buonarroti.

di lui in modo da rendere il disegno più perfetto e di più grazia.[1] Michelangiolo intanto passava tutto il suo tempo nel giardino di San Marco, di cui aveva avute le chiavi; colà si trovava, a così dire, nel suo centro, potendo studiare continuamente nelle opere ivi raccolte. Di quando in quando egli andava insieme con gli altri giovani a copiare nella chiesa del Carmine gli affreschi ammirabili, ivi eseguiti da vari artefici e da Masaccio,[2]

---

[1] Leonardo, nipote di Michelangiolo, dopo essersene fatto una copia in bronzo la donò al duca Cosimo I dei Medici. Nel 1617 fu resa dal Granduca alla famiglia Buonarroti.

[2] Tommaso Guidi, soprannominato Masaccio, nacque in San Giovanni Valdarno nel 1402 e morì nel 1443 non senza sospetto di veleno propinatogli. Fu sepolto nella chiesa del Carmine. Annibal Caro gli dedicò quest'epitaffio:

PINSI, E LA MIA PITTURA AL VER FU PARI;
L'ATTEGGIAI, L'AVVIVAI, LE DIEDI MOTO,
LE DIEDI AFFETTO. INSEGNI IL BUONARROTO
A TUTTI GLI ALTRI, E DA ME SOLO IMPARI.

Oggi sulle pareti della casa abitata da Masaccio si legge la seguente epigrafe:

IN QUESTA CASA AVITA DEI GUIDI
SUCCESSIVO POSSEDIMENTO
RENZI MAGNANI-GERBI MARCANTELLI
TENNE DIMORA
TOMMASO DA SAN GIOVANNI
MEGLIO NOTO COL NOME DI MASACCIO
IL QUALE
APPRESA L'ARTE DELLA PITTURA
PER POTENZA DEL GENIO DIVINO
CREAVA IMMAGINI
STUDIATE DA TUTTI DA NESSUNO IMITATE.

A COMMEMORAZIONE
XXII MARZO MDCCCLXXIII

AGNESE MAGNANI-GERBI
ED IL CAV. GIOVANNI MARCANTELLI
CONIUGI Q. M. PP.

padre del risorgimento, di quell' èra feconda, che dopo dieci secoli di barbarie e d'ignoranza propugnava quel progresso prodigioso dell'umano ingegno, a cui portarono la loro opera Dante e Giotto, Brunellesco e Ghiberti, Colombo e Savonarola, Copernico e Guttemberg; cui coronarono Leonardo, Michelangiolo e Raffaello. La predilezione del Medici per Michelangiolo, i favori speciali che questi godeva, la sua superiorità d'ingegno che niuno poteva disconoscere, gli suscitarono contro odii e rancori, specialmente per parte dei suoi compagni. Fu in conseguenza di questi rancori, che il Torrigiano[1] assestò a Michelangiolo quel famoso

[1] Il Torrigiano nacque nel 1470, e a detta del Vasari, benchè fosse valente in iscultura, aveva più superbia che capacità. Da giovanetto fu ammesso cogli altri nel giardino di San Marco; ma dopo il pugno dato al Buonarroti, fuggì da Firenze per paura del Medici, che lo avrebbe severamente punito, e andò a Roma. Poi si fece soldato e guerreggiò col duca Valentino, quindi con Paolo Vitelli, ed in ultimo con Piero de' Medici. Vedendo di non potere ottenere il grado di capitano, cui aspirava, andò in Inghilterra, dove condusse molti lavori pregevoli, specialmente il sepolcro di Enrico II a Westminster. Andato in Ispagna, vi fece alcuni altri lavori, fra' quali una Madonna tanto bella da far venire ardente desiderio al duca D'Arcos d'averne una simile; ed il Torrigiano allettato da larghe promesse, eseguì quell'opera, causa della sua morte. Lasciamo narrare al Vasari la sua fine miseranda: « La quale opera » finita, gli donò quel duca tante di quelle monete che chiamano maravedis, » che vagliono poco o nulla, che il Torrigiano, al quale ne andarono due per- » sone a casa cariche, si confermò maggiormente nella sua opinione di aver » a esser ricchissimo. Ma avendo poi fatta contare e vedere a un suo amico » fiorentino quella moneta e ridurla al modo italiano, vide che tanta somma » non arrivava pure a trenta ducati; perchè tenendosi beffato, con grandissima » collera andò dove era la figura che aveva fatto per quel duca, e tutta gua- » stolla. Laonde quello Spagnuolo tenendosi vituperato, accusò il Torrigiano » per eretico; onde essendo messo in prigione ed ogni dì esaminato e man- » dato da un inquisitore all'altro, fu giudicato finalmente degno di gravissima » punizione; la qual non fu messa altrimenti in esecuzione, perchè esso Tor-

pugno sul naso, da fargliene portar l' impronta fino alla tomba. Ecco come narra il Cellini nella sua vita questo fatto, il quale benchè raccontato circa trent'anni dopo, che era accaduto, tuttavia non è per questo meno importante: « In questo tempo venne a Firenze uno » scultore, che si domandava Piero Torrigiano, il quale » veniva d' Inghilterra, dove egli era stato di molti » anni; e perchè egli era molto amico di quel mio » maestro (Marcone orafo), ogni dì veniva da lui; e ve- » duto mia disegni e mia lavori, disse: Io son venuto » a Firenze per levare più giovani che io posso; che » avendo a fare una grande opera al mio re, voglio per » aiuto de' mia Fiorentini; e perchè il tuo modo di la- » vorare et i tua disegni son più da scultore che da ore- » fice, avendo da fare grande opere di bronzo, in un » medesimo tempo io ti farò valente e ricco. Era questo » uomo di bellissima forma, aldacissimo; aveva più aria » di gran soldato che di scultore, massimo a' sua mira- » bili gesti ed alla sua sonora voce, con uno aggrottar » di ciglia atto a spaventar ogni uomo da qual cosa; et » ogni giorno ragionava delle sue braverie con quelle » bestie di quegli Inghilesi. » Più sotto narra come un giorno fra loro cadde il discorso su Michelangiolo, e il Torrigiano parlò così a Benvenuto, che ce lo racconta:

» rigiano per ciò venne in tanta maninconìa, che stato molti giorni senza » mangiare, e perciò debilissimo divenuto, a poco a poco finì la vita: e così » col torsi il cibo si liberò dalla vergogna in che sarebbe forse caduto, es- » sendo, come si credette, stato condannato a morte. Furono l'opere di costui » circa gli anni di nostra salute 1515, e morì l'anno 1522. »

« Questo Buonarroti ed io andavamo a imparare da
» fanciulletti nella chiesa del Carmine dalla Cappella
» di Masaccio: e perchè il Buonarroti aveva per usanza
» di uccellare tutti quelli che disegnavano, un giorno
» infra gli altri dandomi noia il detto, mi venne assai
» più stizza che 'l solito, e stretto la mano, gli detti
» sì grande il pugno in sul naso, che io mi sentii fiac-
» care sotto il pugno quell' osso e tenerume del naso,
» come se fusse stato un cialdone: e così segnato da
» me ne resterà insin che vive. Queste parole genera-
» rono in me tanto odio, perchè vedevo continuamente
» i fatti del divino Michelagnolo, che non tanto a me
» venissi voglia di andarmene seco in Inghilterra, ma
» non poteva patire di vederlo. » A tal punto giun-
geva la venerazione del Cellini per Michelangiolo, che
egli a ragione chiamava divinissimo! Fu senza dubbio
in questo tempo, che Michelangiolo studiando con ar-
dor febbrile la pittura e la scultura, attendeva in pari
tempo alle sapienti lezioni del Poliziano, precettore
dei giovani principi, e per conseguenza anche di lui.
Certamente il Poliziano fu il primo che gli svelò, e gli
fece gustare le recondite bellezze della lingua del La-
zio, la sublimità delle immortali pagine di Dante, il
primo dei poeti cristiani, che lo fece inspirare alla
Bibbia, al libro eterno, da cui attinse quel terrore
sublime, che tradotto dal suo potente pennello sulle
mura della Sistina, ci fa tremare e stupire. Allora
principiò lo studio profondo delle scienze naturali e so-

prattutto quella maravigliosa cognizione del corpo umano, la quale nessun pittore aveva allora, nè alcuno ai giorni nostri ha ancora superata.

Tutto pareva procedere pel meglio di Michelangiolo; sembrava che la fortuna gli arridesse, quando una disgrazia grandissima lo colse. L' 8 aprile 1492, l' anno istesso, in cui moriva Innocenzo VIII,[1] Lorenzo de' Medici spirava a Careggi. Le arti e le lettere perdevano un Mecenate, Michelangiolo perdeva il suo protettore, Firenze cambiava tiranno, peggiorando la servitù.

[1] Innocenzo VIII (Cybo) di Genova fu eletto nel 1484. Regnò 7 anni, 10 mesi e 27 giorni.

Capitolo Terzo.

Era Michelangiolo nel diciottesimo anno dell' età sua, allorchè moriva Lorenzo dei Medici. Il Savonarola per adempire ad un atto del suo ministero, accorse, chiamato, al letto del morente Lorenzo, cui prima non avea mai voluto visitare, perchè non gli si attribuisse quell' atto a servile omaggio, reso ad un principe, di cui disconosceva l' autorità. Lorenzo, geloso della potenza di sua famiglia, cui lasciar voleva quel dominio, che la sua accortezza avea saputo conservare, si ricusò, per quanto da qualcuno vien detto, all' atto magnanimo, suggeritogli dal Frate di rendere la libertà a Firenze, non ostante che sentisse la morte vicina, e sapesse che fra poco la sua gelida, ma non ancora stanca mano, avrebbe dovuto abbandonare quelle redini, che la cieca fortuna e la non comune sua intelligenza gli avevano fatto con reputazione tenere. Negli ultimi anni di Lorenzo l' Italia era giunta ad una tale prosperità, che non aveva più goduta dai

migliori tempi di Roma in poi. Ma colla morte di lui quel sistema d'equilibrio, ch'egli con accortezza aveva mantenuto, degenerò in egoismo ed astuzia: la politica fu l'arte di salire al potere e conservarvisi ad ogni costo, senza un lampo d'idea generosa: uomo grande reputossi l'astuto, non il coraggioso; infamia il soccombere, non il riuscire, ancorchè malvagiamente. Di questo passo procedettero Luigi XI, Enrico VII, Ferdinando di Spagna; e l'Italia, perchè centro allora dei negoziati, maggiori esempi offeriva ed occasioni più frequenti di quella politica, di cui fu giudicata inventrice, e poi ne fu la vittima.

Morto Lorenzo, Piero suo primogenito gli succedette, ed occupò la carica lasciata dal padre, benchè ancora raggiunta non avesse l'età, che dalla legge richiedevasi.[1] Quella deroga era prova pubblica ed evidente che la Signoria anch'essa incurvavasi sotto il giogo. Piero, giovane molle ed inesperto, amante di onori e di sollazzi, benchè di pronto ingegno e discretamente educato per opera del Poliziano, superbo ed orgoglioso al pari di sua madre Clarice e di sua moglie Alfonsina degli Orsini, era un uomo che presto dovea far sentire ai Fiorentini il peso, che sino allora avevano sopportato senza querele, e sto per dire senza quasi avvedersene. Lorenzo aveva saputo sedurre la libertà, Piero la voleva soffocare.

---

[1] Scipione Ammirato, *S. F.*, lib. XXVI.

Michelangiolo, d'animo nobile e riconoscente, restò, per la morte del suo benefattore, a segno tale scorato, che ritornossene alla casa paterna, rimanendo per più dì in una condizione che gl'impediva di accudire a cosa alcuna. Poi data tregua al fiero dolore, nè potendo resistere alla smania di adoprar lo scalpello, comprò un pezzo di marmo, e con quello fece una statua d'Ercole, alta quattro braccia, la quale forse era destinata per quel superbo palazzo degli Strozzi,[1] che fu l'ultimo monumento della magnificenza e dovizia di quelle casate, cui diede il crollo la potenza Medicea, la quale intorno a sè patir non poteva gente, che per nobiltà o per ricchezza potesse darle ombra. Quando Firenze fu assediata, quella statua fu spedita, per quanto dicesi, a Francesco I re di Francia, da Giovan Battista della Palla.

Intanto il nuovo principe, lasciati da banda i vecchi e saggi magistrati della Repubblica, e non ascoltando altro che il consiglio di Pietro da Bibbiena, già segretario di Lorenzo,[2] perchè incapace di per sè stesso di dare al suo governo un andamento proprio, cercò

[1] Il palazzo Strozzi fu fatto edificare verso il 1489 da Filippo Strozzi, detto il Vecchio, col disegno di Benedetto da Maiano. Quel palazzo va adorno in parte di un cornicione corintio, di una bellezza ed eleganza straordinaria, opera di Simone del Pollaiolo, detto il *Cronaca,* ed è veramente un peccato che non sia finito. Il Cronaca terminò l'edifizio, essendo andato a Roma Benedetto, e vi fece il cortile d'ordine corintio e dorico. Sono ammirabili i ferri, che ancor si veggono sulle cantonate della fabbrica, e sono opera di Niccolò Grosso chiamato comunemente *Caparra,* perchè teneva per invariabile costume di non por mano ad alcun lavoro, se prima non avea ricevuto qualche acconto.

[2] JACOPO NARDI, *S. F.,* Lib. I.

sulle prime di seguire le orme del padre, e per questo richiamò presso di sè Michelangiolo, stimando forse poter esser dai posteri anch' egli chiamato protettore di quel genio, che non ammirava, perchè non lo comprendeva. Ma col tempo ebbero giustizia il popolo e Michelangiolo, quello cacciando un magistrato inetto, questi abbandonando un vano protettore. E in qual modo Piero si valeva del Buonarroti, cui sul primo trascurò? Solo per consultarlo, quando voleva comprar degli oggetti d' arte, come faceva il padre suo, ma non animandolo, come faceva Lorenzo, col procurargli il modo di drizzare le ali del suo genio a voli sempre maggiori; e sembra che tutta la sua liberalità e munificenza si limitasse ad ordinargli una figura, che poi non fu eseguita. Di quest' opera fa menzione Michelangiolo stesso in una lettera,[1] diretta da Roma a suo padre nel 19 agosto 1497, dove dice: « Io tolsi a » fare una figura da Piero de' Medici, e comprai il » marmo: poi noll' ò mai cominciata, perchè no mi » à fatto quello mi promesse: per la qual cosa io mi » sto da me, e fo una figura per mio piaciere.[2] » E Michelangiolo paziente si rassegnava senza lamentarsi, perchè verso il figliuolo professava riconoscenza dell' amore che gli avea portato e dimostrato il padre sino al punto di farlo sedere a mensa in posto, che solo a maggiori di lui si conveniva, e dove era obbligato a

[1] Archivio Buonarroti.
[2] Forse il Cupido.

rimanere ancorchè sopraggiungessero persone non maggiori di lui per ingegno, ma per grado e condizione. Che Piero poi accarezzasse Michelangiolo, senza comprendere la maravigliosa virtù di lui, lo mostra il fatto dell'avere ordinato al grande scultore di fare una gigantesca statua di neve nel cortile del suo palazzo; ordine, che rivelava la sua mente ristretta ed incapace di gustare il bello ed apprezzare il merito. Per conservarsi in quei tempi il potere, bisognava essere eccessivamente scaltri; ma Piero non aveva l'acuto ingegno e la previdente sapienza di Lorenzo. Senza essere maligno per natura, era nel tempo istesso incapace di far bene; la sua ambizione non aveva limiti; per quella divenne crudele e sospettoso fino a pensare di porre a morte i due figli di Lorenzo, fratello di Cosimo il vecchio. Il padre voleva eternare il suo nome co' marmi lavorati da Michelangiolo, il figlio lo adoperava qual mercenario per sodisfare ad uno stupido capriccio puerile. Ma Piero, quando ordinò a Michelangiolo di inalzare la statua di neve, gli ordinava, senza saperlo, il suo vero monumento: il sole del domani avrebbe distrutto quel gigante di neve; il sole di libertà, che fra poco dovea per un momento scintillare fra le nubi che oscuravano il bel cielo di Firenze, avrebbe strutta la base, su cui posava non curante e confidente lo spensierato principe. Intanto seguitava Michelangiolo a starsene a casa del Medici, dove conservava l'alloggio destinatogli da Lorenzo ed il posto alla mensa: in

Corte era stimato e riverito da tutti, quale uomo straordinario, ed anche il vecchio Buonarroti cominciò ad avvedersi, maravigliandosi, che il figliuolo fosse buono a qualche cosa; per lo che, dice il Vasari, gli diede modo di vestirsi meglio che non soleva. Ma, se i grandi onoravano Michelangiolo, perchè riconoscevano il merito di lui, così non faceva certamente Piero, il quale, se ne avesse conosciuta e stimata l'alta virtù, non lo avrebbe messo al pari di un forzatore, dicendo che si vantava d'avere al suo servizio il Buonarroti ed uno staffiere spagnuolo, che oltre all'essere ben fatto di corpo possedeva tanta agilità di membra, da non poter essere oltrepassato correndo dal suo cavallo lanciato in carriera.

Michelangiolo trovando troppo doloroso divario tra la munifica protezione di Lorenzo, che sapeva apprezzare ed incoraggiare il merito, e quella di Piero, cercò di allontanarsi dal Medici; per lo che se ne andava spessissimo a San Spirito, dove conobbe il priore, uomo laborioso e modesto, che seppe valutare il grand' artista, di cui divenne intrinseco. Egli lo incoraggiò, lo aiutò, gli fu largo d'ogni gentilezza, specialmente col procurargli il modo di studiare l'anatomia sui corpi dei morti nello spedale, in quel tempo annesso al Convento degli Agostiniani. Chi sa quante notti Michelangiolo avrà passate insonni davanti a quei cadaveri, studiando indefessamente la maravigliosa struttura del corpo umano! Così egli faceva,

perchè riconosceva il bisogno di avvicinarsi alla perfezione, e per rivaleggiare colla scultura greca, la quale doveva in parte la sua eccellenza ai costumi di quei tempi, in cui gli artisti potevano studiare a loro agio le forme del corpo umano nei ginnasii e nei luoghi pubblici. Sentiva di esser destinato a portare la scultura italiana più là di quel limite, che avevano attinto fino allora gli artisti, per conseguire il bello della realtà ; ed il primo frutto di questi studi, che gli fecero dare quell' impronta di verità, di vita e di forza alle sue opere immortali, e che gli fecero poscia acquistare quella sapiente originalità e facile sicurezza nel rappresentare sotto ogni aspetto possibile il corpo umano, fu un Crocifisso di legno poco minore del vero, del quale fece dono al Priore in attestato di amicizia e di riconoscenza.[1]

Dopo la morte di Innocenzo VIII, i ventitrè cardinali riuniti in Conclave, dopo breve discordia fra loro, elessero l' 11 agosto 1492 Roderigo Borgia. Egli, nipote per parte di donna di Callisto III, aveva ripudiato il cognome di Lenzuol per assumere quello dei Borgia, in compenso di che, mercè lo zio, aveva assunta di buon' ora la porpora cardinalizia, ed aveva ammassate grandi ricchezze, che lo aiutarono, a quanto dicesi, a trionfare da' suoi competitori, nessuno dei quali più di lui scostumato. Mentre colui che aveva

[1] Quel Crocifisso stette lungo tempo sull' altar maggiore di Santo Spirito : oggi è perduto.

assunta la tiara pontificale, dava prova d' ingegno pronto agli espedienti, mostravasi uomo accorto e sagace e di destrezza non comune per cattivarsi gli animi di coloro che temeva, e per tenersi soggetti quelli che non paventava, Piero de' Medici perdeva ogni dì più il favor popolare, e colla sua condotta porgeva ragione ai Fiorentini di cacciarlo. Essi lo susurravano, mentre il Savonarola lo diceva a voce alta, ed inveiva con robusta e maschia eloquenza contro l' usurpatore. Michelangiolo, che amava la patria, e che in cuore ne piangeva la servitù, dopo un combattimento doloroso nell' animo suo, per non essere ingrato, nè servile verso i Medici, abbandonò Firenze, a fine di non essere costretto a prender cogli altri il ferro e cacciarli a forza da quella casa, che lo aveva ospitato. A quanto narrasi dal Condivi, per istrano caso, nell' ultimo tempo del dominio di Piero avvenne un fatto, il quale spinse a tal passo Michelangiolo. Un certo Cardiere, già menestrello di Lorenzo, riferì al principe che in sogno gli era apparso il suo defunto signore, pallido, grondante sangue, e colle vesti stracciate, ordinandogli di annunziare a Piero il pericolo che lo minacciava: ma ei se ne rise, facendosi beffe del narratore. Pochi giorni dopo il Cardiere fece il medesimo sogno, e lo riferì a Michelangiolo. Dobbiamo attribuire a questo la sua partenza da Firenze? Dovremo crederci, avuto riguardo al tempo ed alle circostanze, che turbavano la mente del Buonarroti? Forse sì, forse

no; fatto sta che partì, e la sua prima peregrinazione fu a Bologna, e quindi a Venezia, città industre e commerciante, pure non tale da offrire lavoro ed ospitalità ad un uomo, che solo viveva per l'arte, ma per allora mancante e di nome e di mezzi di sostentamento. Per lo che, fattogli difetto il denaro, se n'andò a Bologna, allora signoreggiata da Giovanni Bentivoglio. Michelangiolo entrato in città, ignaro dell'uso che prescriveva agli stranieri di farsi apporre, quasi passaporto, un suggello di cera rossa sull'unghia del pollice, fu condannato a grossa ammenda, minacciata ai contravventori, cioè a cinquanta lire bolognesi, somma troppo grande per la borsa di Michelangiolo. Perciò fu arrestato, perchè in carcere scontasse il debito contratto per la sua trasgressione alla legge. Era per perder la libertà, allorchè uno dei sedici magistrati, venuto in cognizione del caso, e forse conoscendo la fama di lui alla corte Medicea, lo fece esentar dalla taglia non solo, ma da vero gentiluomo ed amante dell'arte gli offrì anche la sua casa e la sua protezione. Allegò Michelangiolo aver con sè due compagni, e che perciò accettar non poteva la liberale offerta del munifico signore. Ma tante furono le preghiere di messer Francesco Aldovrandi, (tale era il nome del suo nuovo protettore), che Michelangiolo, dati i denari restatigli ai compagni, si acconciò in casa di lui.

Capitolo Quarto.

Fatta più intima conoscenza col Buonarroti, che andava molto a genio all' ospitale signore, egli fu da quest' ultimo condotto nella Chiesa di San Domenico a veder l' arca, destinata pel corpo di questo santo, la quale arca era opera tanto eccellente di Niccolò di Bari, che al suo autore valse il nome di Niccolò dell' Arca. Il monumento non era in tutto terminato, e fra le altre cose mancando un angelo, che reggesse un candeliere, domandò a Michelangiolo l' Aldobrandi se gli fosse bastato l' animo di farlo. Al che avendo Michelangiolo risposto di sì, gli fu affidata l' esecuzione dell' angiolo, e gli fu dato l' incarico di rifinire una figura di un San Petronio, lasciata imperfetta da Niccolò, ed anch' essa destinata per il medesimo tempio. Il Buonarroti si pose all' opera conducendo due figure, che superavano in bellezza tutte le rimanenti. Per questo lavoro egli ebbe ducati trenta, dei quali diciotto pel San Petronio e dodici per l' angiolo. È stata lunga-

mente discussa l' autenticità di queste statue, oggi esistenti a Bologna; ma sembra, a detta degli intelligenti, che l' angiolo solamente, da alcuni critici troppo leggeri tacciato di sproporzione nel panneggiamento e nella capigliatura, possa ritenersi per opera del Buonarroti, benchè vi fu chi gli negò recisamente là paternità di ambedue. Ma la maniera del Buonarroti, benchè in quel tempo non fosse fortemente spiccata, come in seguito fu, lascia pochi dubbi nell' animo di chi attentamente e spassionatamente osserva la figura dell' angiolo, il quale da per sè stesso rivendica a Michelangiolo il merito del suo scolpimento.

L' Aldovrandi aveva preso ad amare grandemente Michelangiolo pel suo genio e per le maravigliose qualità, che in lui ogni giorno discopriva: lo considerava come uno di sua famiglia, e dilettandosi della dolce favella toscana, che udiva scorrere placida ed armoniosa dal labbro del Buonarroti, si faceva leggere da lui Dante, Petrarca e Boccaccio. Il Condivi dice che Michelangiolo faceva quella lettura, mentre messer Francesco se ne giaceva in letto, e così per rendergli più facile il sonno. Ma ciò che per l' Aldovrandi era semplicemente una melodia, atta solo a richiamare il sonno sulle sue non istanche palpebre, era una scuola per Michelangiolo. Quelle letture lasciarono profonda impressione nel giovane ventenne, schiusero in lui quel germe di sapienza, di genio, di poesia, il quale poi fruttar gli doveva la quadruplice corona. Dante lo

ispirò ai grandiosi concetti, che mantennero sempre in alto loco la sua immaginazione fervidissima di pittore e di scultore; il Petrarca col suo canto leggiadro e melanconico gl' instillava il seme di quel patetico amore, che doveva un giorno fargli prender la lira ed assidersi in onorevole posto sui gioghi di Parnaso.

Frattanto dopo l' inconsulto e vile atto di Piero, che andato incontro a Carlo VIII accettava a prima giunta le vituperevoli condizioni impostegli da quel giovine baldanzoso, prepotente ed avido di facile gloria, i Fiorentini sentironsi stanchi di lui, e cacciarono i Medici. Così quel che Michelangiolo aveva preveduto e presentito, quel che Savonarola aveva predicato, il popolo avea fatto, e Firenze principiava a respirare un' aura più libera, specialmente dopo l' atto magnanimo di Pier Capponi, che solo ebbe coraggio per tutti. Intanto la fama per la eccellenza delle due statuette scolpite da Michelangiolo in Bologna cresceva ogni giorno più, e l' invidia degli artisti di quella città vedendo un emulo pericoloso e tanto grande da non si poter passare, era giunta a tal segno, che uno scultore bolognese pensando che Michelangiolo gli avesse tolta un' opera, la quale necessariamente doveva essere allogata a lui, lo minacciò di togliergli la vita; per lo che egli, fatto animo risoluto, se ne ritornò a Firenze dopo aver passato un anno poco più in casa degli Aldovrandi. Firenze allora era in uno stato abbastanza tranquillo, e Michelangiolo con im-

paziente ardor di lavoro, e ripieno di prepotente voglia di venire in fama si trovò nella sua città, dove il Savonarola doveva gettare profondamente nell' animo suo bollente e poetico quel germe fecondo delle sublimi e terribili sue creazioni.

La prima opera di Michelangiolo, giunto a Firenze, fu una statua per Lorenzo di Pier Francesco de' Medici, rappresentante San Giovannino, tutta grazia, delicatezza e sveltezza di forme, e larghezza di stile, che mostra il genio pieghevole dell' artista, il quale poi dovea mostrare uno scalpello molto più ardito e vigoroso. Questa statua si ritenne per molto tempo perduta; oggi per fortuna dell' arte è stata ritrovata e ridonata all' ammirazione del pubblico.

Questo San Giovannino, alto un metro e centimetri trentacinque si appoggia sulla gamba sinistra, ed ha pure a sinistra voltata alquanto la testa. Colla mano manca tiene un favo, e colla dritta regge una locusta, che si avvicina alla bocca un poco scontorta con vera e naturale imitazione della smorfia di chi assapora un cibo disgustoso; intorno ai fianchi porta succinta una pelle d' agnello, sostenuta da una striscia di cuojo, che gli scende dalla spalla sinistra. Se anche in quella statua non si vedesse chiaramente la mano, la quale dopo dovea scolpire il David maraviglioso, basterebbe vederla per riconoscervi a prima giunta l' impronta tutta particolare di Michelangiolo. La perfezione anatomica è al massimo grado, i contorni sono di fina ed

elegante esecuzione, e senza essere menomamente duri rivelano il genio ardito ed originale del Buonarroti. Arditezza di pensiero e di esecuzione è specialmente nella testa, sveltezza di forma e grande originalità, la quale dette luogo a controversie fra gli artisti, poichè Michelangiolo non ha seguìto il modo tenuto da tutti gli altri nel rappresentare coi soliti emblemi il Battista, ma non ponendogli nelle mani che parte del cibo, di cui egli pascevasi nel deserto.

Eseguì poscia un Cupido dormente, che mostra l'età di sei o sette anni. Questo Cupido riuscì degno del nome procacciatosi colle altre opere da Michelangiolo, e finito che fu, venne fatto vedere a Lorenzo da un certo Baldassarre da Milano. Il Medici, vedutolo, ne rimase tanto maravigliato, che consigliò lo scultore a sotterrarlo e fare in maniera da farlo passare per antico, e così farselo pagare di più. Alcuni dicono che Michelangiolo seguisse questo consiglio, e come faceva passar per antichi i disegni, che copiava da maestro Domenico, così trovasse il modo di rendere i suoi marmi in nulla dissimili da quelli greci e romani, che rivedevano il sole dopo esserne stati privi per tanti secoli. Altri pensano che questo Baldassarre lo portasse egli stesso a Roma, e che sotterratolo in un suo possedimento lo vendesse poi per cosa antica a Raffaello Riario, detto il Cardinale di San Giorgio, il quale lo pagò duecento ducati. Ma intorno a questo fatto del Cupido il Vasari dice che il Milanese ne

vendè uno da lui ordinato a Michelangiolo, al quale fece dare da Pier Francesco soli scudi trenta, e che questo Cupido passò successivamente dalle mani del Duca Valentino nel gabinetto della Marchesana di Mantova, la quale, benchè accortasi più tardi dell' inganno, diceva che il Cupido, *come cosa moderna, non ha pari.*

L' accaduto fe' rumore, ed il Cardinale, accorto che si fu del tiro, mandò uno de' suoi gentiluomini a Firenze per veder di potere scoprire chi fosse l' autore della statua; e, siccome gli veniva fatto supporre che cotesta opera d' altri non fosse che di Michelangiolo, mandò da lui per vedere col paragone d' alcuna altra cosa di sua mano se fosse vero ciò che si diceva. Raccontasi che il Buonarroti lì per lì non aveva niente di fatto da mostrare all' inviato del Riario, ma punto non perdendosi d' animo, preso un foglio ed una penna, perciocchè in quel tempo il *lapis* non era in uso, dice il Condivi, schizzò all' improvviso una mano, che divenne di poi celebre, che Mariette credeva possedere, e che ora si dice sia quella esistente nel museo del Louvre. Quell' atto repentino, somigliante a quello del pittore di Vespignano alla presenza degli inviati del Papa, persuase il mandatario del Cardinale; ed il Cardinale medesimo fece preghiera a Michelangiolo affinchè andasse a stabilirsi presso di lui a Roma. Al nome di Roma il Buonarroti si scosse, vide risplendere di fulgida luce il lontano orizzonte, pensò che là avrebbe avuto

agio di studiar le antichità, che avrebbe calcato quel suolo di grandi, che lo segnarono di orme indelebili; e partì per la eterna città, ove giunse il 25 di giugno del 1496. Ma il Cardinale, che non intendevasi d'arte, e che faceva come coloro, i quali ammirano ciò che vedono ammirare, senza la scorta di un giudizio proprio, lo tenne un anno senza comandargli cosa alcuna, tranne una figura che Michelangiolo principiò appena arrivato a Roma, non per vendicarsi del tiro del Cupido, ma piuttosto per la poca intelligenza di lui in fatto d'arte. A questo proposito, per dimostrare il rumore, che menò il fatto di questa statua, passata per antica, e per mostrare il carattere severo ed onesto del nostro Michelangiolo, mi piace riportare la seguente sua lettera, ove si parla appunto di questo Cupido.

« Xps. Adì ij luglio 1496.

» M.^{co} Lorenzo etc. Solo per avisarvi chomeo Sa-
» bato passato giugnemo assalvamento, essubito an-
» damo a vicitare el chardinale di San Gorgo, elli
» presentai la vostra lettera. Parmi mi vedesse volen-
» tieri, e volle inchontinente ch' io andasse a vedere
» certe figure, dove i' ochupai tutto quello gorno, e
» però quello gorno non detti l' altre vostre lettere.
» Dipoi domenicha il chardinale venne nella chasa
» nuova, effecemi domandare: andai dallui, e me do-
» mandò quello mi parea delle chose che avea viste.

» Intorno a questo li dissi quello mi parea; e certo
» mi pare ci sia molte belle chose. Risposi ch' io non
» farei sì gran chose, ma che e' vedrebe quello che
» farei. Abiamo chomprato uno pezo di marmo d' una
» figura del naturale ellunedì chomincerò allavorare.
» Dipoi lunedì passato presentai l' altre vostre lettere
» appagolo Rucellai, el quale mi proferse que' denari
» mi bisognassi, el simile que de' Chavalcanti. Dipoi
» detti la lettera a Baldassarre e domanda'gli el ban-
» bino, e chio gli renderia e sua danari. Lui mi ri-
» spose molto aspramente, e che ne fare' prima cento
» pezi, e che el banbino lui lavea chomperato e era
» suo, e che avea lettere chome egli avea sodisfatto a
» chi gnene mandò; e non dubitava davello a ren-
» dere; emmolto si lamentò di voi, dicendo che avete
» sparlato di lui; èccisi messo qualchuno de' nostri fio-
» rentini per achordarci, ennon ànno fatto niente. Ora
» fo chonto fare per via del chardinale, che chosì sono
» chonsigliato da Baldassarre Balducci: di quello se-
» ghuirà voi intenderete. Non altro per questa: avvoi
» mi raccomando. Dio di male vi guardi.

» MICHELANGIOLO in Roma. »

Giorgio Vasari racconta che nel tempo in cui Michelangiolo era col cardinale, fece ad istanza d' un barbiere, stato pittore, ed allora al servizio di sua eminenza, un cartone di un San Francesco nell' atto di ricever le Stimate, e che il barbiere dipinse in tavola,

e fu poi collocato in San Piero a Montorio. Aggiunge messer Giorgio che in questo tempo medesimo il Buonarroti, per sodisfare al desiderio di un certo messer Jacopo Galli, che lo aveva richiesto di una qualche sua opera, fece un Cupido ed il Bacco, che oggi possiede Firenze.

Capitolo Quinto.

Questa figura di Bacco è grande al naturale, e così descritta dal Vasari: « Conobbe bene poi la virtù di » Michelangiolo M. Iacopo Galli gentiluomo romano, » persona ingegnosa, che gli faceva fare un Cupido di » marmo, quanto il vivo, ed appresso una figura di un » Bacco di palmi dieci, che ha una tazza nella man » destra, e nella sinistra una pelle d' una tigre, ed un » grappolo d' uve che un satirino cerca di mangiar- » gliene; nella qual figura si conosce che egli ha voluto » tenere una certa mistione di membra maravigliose, » e particolarmente avergli dato la sveltezza della gio- » ventù del maschio, e la carnosità e tondezze della » femmina: cosa tanto mirabile, che nelle statue mostrò » essere eccellente più d' ogni altro moderno, il quale » sino allora avesse lavorato. » Il Dio pagano, coronato di pampani, è maravigliosamente scolpito, la sua faccia è sorridente, e co' suoi occhi imbambolati, che ritraggono al vero lo stato dell' ebbrezza, guarda con

visibile compiacenza la coppa che tiene colla destra. Egli sembra ritrarre, anzi ritrae con mirabile evidenza l' uomo, cui i vapori del vino fanno perdere la coscenza di sè medesimo e di ciò che accade intorno a lui, e per ottenere un vivo contrasto, dal quale spiccasse viemeglio lo stato della sua deità, gli ha posto accanto un piccolo satiro, modello di malizia e di vivacità, che mangia dell' uva, tolta, senza ch' ei se ne sia avveduto, al Dio de' bevitori. Vi sono stati taluni, i quali hanno posto in campo la quistione, se quest' opera rivesta veramente il carattere, dato dall' arte antica a questo personaggio, come dicono riscontrarvi alcuni contemporanei di Michelangiolo. È indubitato che Bacco si è rappresentato in due maniere, le quali non bisogna confondere, cioè nella forma più antica e nella più recente. Se l' imagine, scolpita dal Buonarroti, non riveste i caratteri del *Dionisio* antico, cioè non rappresenta un vecchio d' aspetto maestoso, con capelli e barba copiosissimi e con abito pressochè femminile, ci dà proprio il *Dionisio* giovane, colla sua muscolatura molle, colle sue forme pastose, colla sua corona di pampano e con quell' insieme particolare di contentezza, di voluttà e di inqualificabile brama. Un autore che parlò di Michelangiolo,[1] fa notare che la personificazione di questa deità non viene rappresentata in uno stato d' ebbrezza, proprio solamente di Sileno e

[1] Quatremère de Quincy.

delle Baccanti, ed aggiunge che al tempo di Michelangiolo per la poca conoscenza, che allora avevasi dell' arte antica, era impossibile allo scultore di dare alla sua composizione il carattere, che veramente avrebbe dovuto rivestir Bacco, secondo l' idea formatasene dagli antichi, e tramandata non abbastanza esatta dalle tradizioni mitologiche. Dunque, egli dice, Michelangiolo non potea formarsi altra idea di Bacco che come d' uomo, il quale ama lo stare *inter pocula*, e trova nella tazza sempre colma dell' adorato ed inebriante liquore la sua piena contentezza, e che perciò non poteva rappresentarlo altro che in uno degli stadi della ubriachezza. Ora, a queste osservazioni mi permetterei d' aggiungere che, quando lo scultore si mette a rappresentare sia una deità, sia un personaggio qualunque, egli deve averne un' idea non punto confusa. Ed ammesso che lo scultore non avesse avuta abbastanza cognizione mitologica, il che era poco probabile, specialmente coll' educazione ricevuta in casa de' Medici, sarebb' egli irragionevole il ritenere che Michelangiolo non abbia voluto rappresentar Bacco in un modo, che per alcuni poteva sembrar nuovo, appunto per dare un carattere più deciso alla sua statua, e così per potere fare sfoggio della sua valentia nel tradurre nel marmo le creazioni dell' animo suo? E questa valentia sopra tutti ha dimostrata con eccellenza impareggiabile in ogni sua opera, eccetto in quelle nelle quali è stato costretto a sottoporre il suo

genio alla imperiosa volontà degli altri ed a certe esigenze, alle quali era giocoforza ch' ei si sottomettesse. Sia comunque, ed ammesso che il Buonarroti non avesse avuto il concetto preciso di Bacco, come deità pagana, egli ha fatto nonostante un lavoro di doppio merito colla sua creazione affatto originale; e bisogna tutti senza eccezione convenire che è impossibile ritrarre con maggiore evidenza l' uomo, cui i vapori del vino hanno fatto perdere il senno. Basta guardarlo per rimanerne tosto persuasi: i suoi occhi soltanto vi dicono tutto; e se questa statua non ha in massimo grado, come alcuni vorrebbero, grandezza di stile e nobiltà di carattere, è di una verità e di un' espressione insuperabile. Del satiro poi non vi è da dir altro, che è impossibile l' immaginarsi un capolavoro, in cui trasparisca maggiore espressione e maggior grazia d' esecuzione, e che si possa così felicemente accoppiare un accessorio ad una statua, come Michelangiolo ha saputo accoppiare il piccolo satiro col suo Bacco. La statuetta è bella quanto, se non più, il soggetto principale, ed invece di nuocere all' effetto di questo, gli accresce evidenza, e fa vie meglio spiccare il contrasto tra la vivacità dell' uno ed il torpore dell' altro.

Le antichità raccolte in Roma diedero agio a Michelangiolo, di giungere alla perfezione dell' arte scultoria, cui attendeva con assiduo amore e con diligentissimo studio, e vi giunse senza però torcere dal sentiero originale indicatogli dal suo genio, il quale diede

sempre alle sue creazioni un' impronta di particolare indipendenza, senza che alcuna di esse dia a divedere al più attento osservatore alcuno dei caratteri, i quali sono lo speciale contrassegno del classicismo greco e romano.

Intanto egli si era reso così famoso, che dopo avere eseguito un altro Cupido (forse la copia del primo) per lo stesso Iacopo Galli, ebbe commissione dal cardinale Giovanni di La Groslaye de Villiers[1] del famoso gruppo della Pietà, volendo appunto con un' opera di sì celebre artista, la quale esser non poteva altro che eccellente, lasciar nome e memoria di sè in Roma. Il gruppo, ora in San Pietro,[2] è composto di due figure di grandezza naturale, quella del Cristo morto, levato di Croce e della Vergine, che lo regge sulle ginocchia. Qual fosse il grido, che levò questo gruppo, allorchè venne scoperto, è facile il rilevarlo dalle seguenti parole del Vasari, cui, in questo caso, non si può muovere di certo rimprovero di cieco entusiasmo: « Alla » quale opera (la Pietà) non pensi mai scultore, nè » artefice raro, potere aggiugnere di disegno nè di

[1] Chiamato comunemente il cardinale di San Dionigi, perchè era abate di San Dionigi in Francia. Fu creato cardinale nel 1493, e al tempo di Michelangiolo rivestiva la carica di ambasciatore di Carlo VIII presso la Santa Sede.

[2] Il luogo destinato per la Pietà, e dove fu posta allora, era la cappella dei Re di Francia presso la sagrestia dell' antica Basilica di San Pietro, ed in questa cappella fu sepolto il cardinale della Groslaye, che morì a Roma nel 1499. Nel 1749 fu posta dove oggi si vede. Del gruppo ne furono fatte molte copie, due delle quali da Nanni di Baccio Bigio. Una di queste è a Roma, l' altra a Firenze in Santo Spirito. Un bel bozzetto in cera, che si crede autentico, è posseduto dal sig. Ottavio Gigli.

» grazia, nè con fatica poter mai di finezza, pulitezza,
» e di straforare il marmo tanto con arte, quanto
» Michelagnolo vi fece, perchè si scorge in quella
» tutto il valore ed il potere dell'arte. Tra le cose
» belle vi sono, oltra i panni divini suoi, il morto
» Cristo; e non si pensi alcuno di bellezza di membra
» e d'artificio di corpo vedere un ignudo tanto ben
» ricerco di muscoli, vene, nerbi sopra l'ossatura di
» quel corpo, nè ancora un morto più simile al morto
» di quello. Quivi è dolcissima aria di testa, ed una
» concordanza nelle appiccature e congiunture delle
» braccia, e in quelle del corpo e delle gambe, i polsi
» e le vene lavorate, che in vero si maraviglia lo stu-
» pore, che mano d'artefice abbia potuto sì divina-
» mente e propriamente fare in pochissimo tempo cosa
» sì mirabile; che certo è un miracolo, che un sasso,
» da principio senza forma nessuna, si sia mai ridotto
» a quella perfezione, che la natura a fatica suol for-
» mare nella carne. »

La Pietà fu quella che gli aprì le porte del palazzo de' Pontefici, ed attirò sulla sua persona la protezione di essi: la Pietà fu il primo gran lavoro di scultura, che uscisse dalla mano di un artista di quel secolo, giacchè erano rarissimi, non ostante che il Magnifico si fosse adoperato con ogni suo potere per ottenere di grandi scultori. Per lo che le lodi di quel gruppo, appena esposto, furono unanimi e grandissime, e l'ammirazione non ebbe limiti. Difatti era quello un

gran trionfo per Michelangiolo nel produrre cioè un gruppo perfetto, avuto riguardo alla bellezza estetica delle figure, alla meravigliosa anatomia mostrata nella figura del morto Cristo, ed alla perfetta convenienza dell' arte cristiana, che si conosce avere da sola ispirato profondamente l' artista. Le due figure, puri tipi di bellezza unica, in cui la grazia e la nobiltà sono armoniche oltre ogni dire fra loro, colpiscono e formano un tutto maraviglioso senza troppo sfoggio di anatomia, come in seguito adoprò Michelangiolo nelle altre sue opere, e fanno ammirare la dolcezza di delicato scalpello e la perfetta imitazione del vero, anzi, per meglio dire, la verità stessa della natura. La Vergine è l' immagine d' invitta e pacifica sofferenza, congiunta a pietà, resa più viva da femminil tenerezza. Essa è modello di dolor placido e magnanimo; ed il suo sembiante veste quasi il dolore dell' amabilità. Maria è rappresentata qual donna, qual madre, in cui la natura non corrotta spiega tutta la forza del suo vigore, tutta la delicatezza del sentimento; e la grazia divina e la natura umana si danno la mano per far trasparire sul suo volto la bellezza dell' anima, solo paragonabile al raggio della luce più splendente, di una bontà delicata, di un' impareggiabile maestà. Vi fu chi disse che la statua del Cristo, la quale rivela immenso studio, armonizza poco coll' età apparente della Madre, la quale è dotata di bellezza giovanile; e questo difetto gli fu notato da qualcuno del suo

tempo. Si narra che Michelangiolo così rispondesse: « Non sai tu, che le donne caste, molto più fresche si » mantengono, che le non caste? Quanto maggior» mente una Vergine, nella quale non cadde mai pur » un minimo lascivo desiderio, che atterrasse corpo? » Anzi ti vo' dir di più che tal freschezza è fior di » gioventù, oltracchè per tal natural via in lei si man» tenne, è anco credibile che per divin' opera fosse » aiutato a comprovare al mondo la verginità e purità » perpetua della Madre. Il che non fu necessario nel » Figliuolo: anzi, piuttosto il contrario; perciocchè » volendo mostrare che 'l Figliuol di Dio prendesse, » come prese, veramente corpo umano, e sottoposto a » tanto quel che un ordinario uomo soggiace, eccetto» chè al peccato; non bisognò col divino tener dietro » l' umano, ma lasciarlo nel corso, ed ordine suo, sic» chè quel tempo mostrasse, che aveva appunto. Per» tanto non t' hai da maravigliare, se per tal rispetto » io feci la Santissima Vergine, Madre d' Iddio a com» parazione del Figliuolo assai più giovane di quelchè » quell' età ordinariamente ricerca, e 'l Figliuolo lasciai » nell' età sua. »

Non istarò a discutere se questa risposta non risponda a nulla, come disse un suo moderno biografo; solo dirò che se facciamo attenta osservazione su tutta quanta l' arte cristiana, da' suoi primordi sino ad oggi, è dato rilevare che sempre, in qualunque stadio della vita sua, siasi voluta rappresentare la Madre del Cristo,

si sono tutti studiati di avvicinarsi al tipo ideale della purità e della bellezza, il che ottener non si potrebbe se non rappresentandola nella gioventù. Nella figura della Vergine l' arte cristiana non ha cercato mai il realismo, che ella non adopra, se non quando le giovi ad ottenere più spiccato, l' effetto delle figure principali, dei tipi unici, sui quali fondasi la credenza. Maria è l' ideale della religione cristiana; è madre, è vero, ma predomina più nella mente dei credenti lo splendor verginale di giglio immacolato che l' affetto di madre; e l' arte, il cui ufficio è di parlare ai sensi, ha cercato di avvicinarsi alla più sublime bellezza. Colei, che dalla Bibbia vien chiamata la bella di Giuda, non viene rappresentata colla bellezza lasciva delle figlie di Babilonia, spirante voluttà, ma colla bellezza intatta di Sion, colla bellezza, in cui sorrise l' Eterno, colla bellezza della pace, dell' umil candore, della pietà.

Taluni dicono che il volto della Vergine richiederebbe più espressione, trovano poco ordine nei panneggiamenti, ed il corpo del Cristo di eccessiva magrezza; ma questo all' occhio di più benevolo osservatore dimostra senza dubbio lo studio dell' artista, il quale ha voluto che quella statua rappresentasse un corpo affranto dai dolori della passione e dallo strazio del patibolo. Nella Pietà non trovasi sforzo, nè grandezza studiata; anzi in questo gruppo Michelangiolo è stato più sobrio che in ogni altra sua opera, tanto nel disegno, quanto nella forma e nell' espressione. Se la

Pietà infine suscitò un entusiasmo generale uscita che fu dalle mani dell' artista, e se questo entusiasmo vuolsi un poco spinto, avuto riguardo ai tempi, nei quali fu eseguita, non potremo mai negare che quel gruppo non rivesta tutta l' impronta del genio, che doveva in seguito assumere forma più potente ed elevata. Quell' opera accennava che Michelangiolo avrebbe sorpassato quanto di bello e di sublime era fino allora comparso, e che avrebbe raggiunto il culmine dell' arte. I suoi passi fin d' allora erano da gigante, da gigante che non conosce ostacoli, ma che segue fermo, sicuro ed indipendente la sua via, nella quale allora e sempre era e sarà unico, perchè, dirò così, Dio permise solo a Michelangiolo di esser quasi temerario, di rasentare gli eccessi, ma in modo da essere oggetto di ammirazione e di gloria.

Michelangiolo, nel dare alla Pietà maggior finimento che a qualunque altra sua opera, mostrò di essersi dedicato a quella con particolare amore e con evidente passione: tanto gli andava a genio quel soggetto, tanta predilezione nutriva per esso, che si pose un' altra volta a trattarlo, ed a sceglierlo per suo monumento sepolcrale. Un giorno erano a veder la Pietà molti Milanesi, e facendone le più alte lodi domandarono chi ne fosse l' autore. Uno di essi rispose tosto:

— Il Gobbo nostro da Milano, (così veniva comunemente chiamato Cristoforo Solari).

Pochi giorni dopo, perchè non vi fosse più luogo a dubbio, sulla cintura della Vergine si leggeva:

MICHÆLANGELVS BONAROTVS FLOREN.

Il grande artista aveva udito il dialogo, l'amor proprio fece il resto.

Capitolo Sesto.

Non atto a produrre la sospirata riforma nei tempi in che viveva, perchè ignaro dell' arti a tal uopo necessarie, e dalle quali forse aborriva, il Savonarola colla sua anima nobile e grande, colla sua fiera ed impetuosa natura, lasciandosi ingenuamente trasportare dalla fervida ispirazione, saettava con acre vigore i corrotti costumi, omai troppo palesi, dei grandi; per lo che d' accordo stabilirono essi la sua rovina. Più che ad altri egli dava ombra, ed a ragione, a papa Alessandro VI, il quale, saputo prigione in grazia anche delle sue premure il Frate, si affrettava ad inviare a Firenze il Turriano, Generale dei Domenicani, e lo spagnuolo Romolini, per giudicare con tutta la severità *un eretico, scismatico, persecutore della Santa Sede e seduttore dei popoli.*[1] Intanto gli amici di Fra Girolamo, i suoi più caldi seguaci ed antichi ammiratori, non escluso Marsilio

[1] Jacopo Nardi.

Ficino, a cui la nuova apostasia era doppiamente vergognosa perchè omai sul cadere della vita, si affrettavano con troppa leggerezza e servile timore a sconfessare quelle dottrine che avevano abbracciate, e che avevano poco prima ad alta voce professate ed ammirate. Dopo un mese di prigionia, durante la quale fu anche torturato, perchè la sua lingua proferisse ciò che non sentiva il cuore, il Savonarola nel 23 di maggio 1498 periva sul rogo in piazza della Signoria. Questa ordinava che le ceneri del Frate temuto e de' suoi compagni di martirio, Buonvicini e Maruffi, fossero gettate nell' Arno; ma essi, senza saperlo, condannando al rogo il fiero Domenicano, avean fatto perire con lui l' ultimo vestigio di libertà, che ancora restasse a Firenze. Morto ignominiosamente da eretico, fu poscia onorato da grandi ingegni, venerato da credenti: periva l' uomo, ma l' idea rimaneva, forse scintilla apportatrice di futuro incendio: Raffaello gli facea prender posto fra i teologi da lui dipinti al Vaticano; Michelangiolo avea attinte da lui le più sublimi, le più terribili ispirazioni.

Intanto il cardinale Francesco Piccolomini volendo ornare la cappella gentilizia della sua famiglia nel Duomo Senese, diede incarico al Buonarroti di scolpirgli quindici statue di marmo di Carrara di differente grandezza coll' obbligo di finire il lavoro entro il lasso di tre anni, e colla mercede di ducati 500 d' oro in oro larghi, da pagarglisi a rate, allorchè avesse finita una

di quelle statue. Fra le altre cose in questo contratto dicesi che il « san Francesco di marmo, facto per mano » di Pietro Turrisiani (*il Torrigiano*), si domanda per » il cardinale, che esso Michelagnolo, per suo onore et » cortesia, et umanità, non essendo quello finito di » pannamenti et testa, che il finisca di sua mano in » Sienà, dove sua signoria reverendissima el farà con- » durre, acciò possa stare infra le sue figure, et non si » mostri maestro et mano diversa, perchè a lui ne se- » guitaria mancamento, che ognuno el vedesse diria » fosse sua opera.[1] » Nell' ottobre del 1504, sembra che quattro di queste statue fossero già compiute, delle altre nessuno fa menzione, e per conseguenza si può con ragione supporre che non siano mai state eseguite. Non si ha neppur certezza delle altre eseguite, se si fa eccezione di quella principiata dal Torrigiano e finita da Michelangiolo, e che è quella esistente tuttora nella cappella Piccolominea del Duomo di Siena. Vi è chi vede qualcosa della maniera del Buonarroti nel Cristo, che è accosto a quella statua; ma la cosa è tanto dubbia, che non se ne può far menzione tra i lavori di Michelangiolo.

Richiamato poi a Firenze per interessi di famiglia, vi tornò anche per sollecitazione d' alcuni amici suoi, i quali lo avvertivano che era probabile potesse toccare a lui lo scolpimento d' una statua da levarsi da un

[1] *Documenti per la storia dell' arte senese,* raccolti ed illustrati dal ch. GAETANO MILANESI.

pezzo di marmo, gran tempo innanzi sciupato e guasto da un certo Agostino d' Antonio di Duccio o Guccio, al quale era venuto meno l' animo, mancandogliene la capacità, di cavarne fuori una statua. Dicesi che Pier Soderini, allora gonfaloniere, avesse avuto in animo di farlo lavorare a Leonardo da Vinci, al quale ne aveva tenuta parola prima che ad altri; e fra i concorrenti eravi pure Andrea Contucci del Monte Sansavino. Questo scultore aveva molte probabilità che la sua domanda fosse accolta, perchè egli aveva nome di scultore eccellente, specialmente dopo i lavori da lui eseguiti, con gran maestria nella cappella de' Corbinelli in Santo Spirito,[1] e prometteva che qualora gli fosse regalato quel marmo, egli mediante l' aggiunta di alcuni pezzi ne avrebbe tratta una statua. Il marmo, che comunemente chiamavasi *il Gigante,* era già stato rizzato per deliberazione del 2 luglio 1501 degli Operai di Santa Maria Del Fiore, perchè si fosse potuto vedere il partito da cavarne; e rizzato che fu, chiamarono anche il Buonarroti per sentire il suo parere e dimandargli se si sarebbe accinto all' impresa. Michelangiolo osservato

[1] Di questi lavori fatti dal Contucci ad imitazione di Donatello, parlando il Vasari dice: *una punta di pennello appena farebbe quello che fece Andrea con lo scarpello.* Le opere, che fece il Sansovino in quella cappella, furono oltre ai bassorilievi, condotti con moltissima diligenza, ai quali si riferiscono le citate parole del Vasari, due statue di San Jacopo e di San Matteo, due angeli ed una Pietà di mezzo rilievo per l' altare. Dopo avere enumerati colle dovute lodi tutti i lavori fatti dall' artefice nella cappella de' Corbinelli, così conchiude: *Insomma questa opera fu fatta senza risparmio di fatica e con tutti quegli avvertimenti che migliori si possono immaginare.*

che ebbe attentamente il marmo, certo di poterne levare una statua a suo modo, ne fece domanda agli Operai ed al Gonfaloniere, che glielo concessero, stimando che poco o nulla se ne potesse ricavare. Difatti gli Operai di Santa Maria Del Fiore gli allogavano il lavoro colla seguente deliberazione: « Ricordo questo » dì 15 d'agosto, come e nostri Signori Consoli, e gli » Operai insieme radunati nella nostra Udienza questo » dì detto, per loro partito allogorno a Michelangelo » di Lodovico Buonarroti maestro di scarpello a lavo- » rare un Gigante di marmo di braccia 9 in circa, e » cavarne una figura di detta altezza, vocato un Da- » vitte, el quale detto Michelangelo a cominciare a la- » vorare el primo di settembre prossimo 1501 e di sua » parte di fatica detti di sopra deliberorono per loro » partito, che per tempo di anni 2 cominciati come di » sopra, avesse per ciascuno mese fiorini 6 larghi di » grossi el mese: e più, che avendo il detto Michele » Agnolo bisogno di valersi de' nostri Maestri di Casa » per simile opera, li sia lecito adoperarli, senza spesa » alcuna di suo. »

Michelangiolo, come dalla riferita deliberazione apparisce, avea risoluto di scolpire un David, e siccome il difetto del marmo non gli dava agio di fare una statua secondochè egli ne aveva avuta la prima intenzione, fece un altro modello e quello si pose ad eseguire.

Mentre egli lavorava al suo David, il 12 agosto 1502,

la Signoria gli dava commissione di eseguirne uno in bronzo per donare al maresciallo di Gies affine di rendenderselo propizio presso il re di Francia. Sembra che il maresciallo avesse gusto per le arti, e che avendo veduta la statua del David di Donatello si fosse invogliato di averne una simile, per la qual cosa si servì degli ambasciatori Pier Francesco Tosinghi e Lorenzo de' Medici per far manifesto il suo desiderio alla Signoria. Ed i magistrati della Repubblica dopo aver risposto che erano per allora mancanti di artisti capaci a fare una statua, quale desiderava il Gies, e dopo avere avuti altri inviti ed altre premure da parte di lui, si risolsero d'affidarne l'esecuzione a Michelangiolo scrivendo in pari tempo al maresciallo, per cattivarsi il suo animo, che si sarebbe meritato molto di più. Aggiungeva inoltre il gonfaloniere, addimandato del quando sarebbe stato in ordine il lavoro, che faceva ogni premura possibile, ma che non poteva prender impegni per la consegna, giacchè per le cose di pittura e di scultura non si poteva promettere niente di certo; che la statua sarebbe stata pronta per San Giovanni, se Michelangiolo avesse mantenuta la promessa, sulla quale molto non vi era da contare pel cervello strambo, che sogliono avere tali artisti. Il Buonarroti dapprima occupossi con ardore nella fusione del David, ma dopo rallentò alquanto, occupato, com' era, in altri lavori, non ostante che il Soderini non mancasse, com' è fama, di sollecitarlo. Finalmente, il Gies cadde in di-

sgrazia, sorte quasi comune a' cortigiani, e le sollecitazioni divennero più rare con gran sollievo di Michelangiolo.

Frattanto il 12 aprile 1503 i Consoli dell' arte della lana e gli Operai di Santa Maria del Fiore, colpiti e persuasi del talento e dell' insuperabile maestria del grande artista, altro lavoro gli commettevano allogandogli dodici Apostoli di marmo, destinati per la Metropolitana, e da collocarsi nel luogo, dov' erano quelli dipinti da Bicci di Lorenzo, ed a questo fine gli fu fatta edificare una casa col disegno del Cronaca, di faccia al Cestello, affinchè là potesse attendere più comodamente al lavoro. Questa casa doveva divenire proprietà di Michelangiolo alla fine dei dodici anni, entro i quali doveva esser terminato il lavoro, ma al Buonarroti non piacque di proseguire l' impresa, e l' abbandonò dopo avere sbozzata, a quanto sembra, la sola statua di san Matteo, la quale rivela il sommo ardire e l' ammirabile sicurezza, colla quale il grande artista trattava il marmo.[1]

Allorchè fu condotta a termine la statua colossale del David, gli Operai di Santa Maria del Fiore richiesero il parere dei più rinomati artefici per vedere e discutere qual fosse il luogo più acconcio pel colloca-

[1] Le statue, alte 4 braccia e $^1/_4$, dovevano essere compiute in 12 anni, una per anno; le spese di marmi, di gite alle cave di Carrara, di vitto per Michelangiolo e per un suo aiuto. Lo stipendio mensile era di 2 fiorini d'oro in oro larghi. Il San Matteo è ora nel cortile dell' Accademia delle Belle Arti.

mento del David.[1] Vari furono i pareri messi innanzi da questi artefici. Alcuni di essi bramavano di collocarlo nella loggia dell'Orgagna, altri nel luogo, dove fu alla fine collocata per parere anche di Michelangiolo, richiestone per proposta di Salvestro gioielliere e di Filippino Lippi, i quali ebbero la gentilezza e la ragionevole idea di domandarne il parere anche a lui come quegli, che aveva fatta la statua. Il 1° e 30 aprile 1504 fu allogato a Simone del Pollaiolo ed a Michelangiolo il trasporto della statua dal locale dell' Opera al Palazzo della Signoria, e fu eseguito mediante un castello di legname, ingegnosamente costruito, ove stava la statua, sospesa a canapi, affinchè lentamente potesse oscillare, e fosse impedita una forte scossa, la quale esser poteva di nocumento a quel lavoro maraviglioso. Tre giorni furono impiegati pel suo trasporto in piazza, e, mentre era per via, alcuni invidiosi, gente che non manca mai, dicesi che lanciassero delle pietre per guastare la statua, per lo che il giorno dipoi otto di loro furono condotti alle Stinche. Il 14 maggio era uscito il David

[1] Gli artisti chiamati a dire il loro parere in questa circostanza furono: Andrea della Robbia, Benedetto Baglioni, Giovanni delle Corniole, Attavante miniatore, Messer Francesco Araldo della Signoria, Francesco Monciatto legnaiuolo, Giovanni Piffero, Lorenzo della Volpaja, Buonaccorso di Bartoluccio (nipote di Lorenzo Ghiberti), Salvestro gioielliere, Michelangiolo orafo (padre di Baccio Bandinelli), Cosimo Rosselli, Guasparre di Simone orafo, Lodovico orafo e maestro di getti, Andrea detto il Riccio orafo, Gallieno ricamatore, David del Ghirlandaio, Simone del Pollaiolo detto il Cronaca, Filippino Lippi, Sandro Botticelli, Giuliano e Antonio da Sangallo, Andrea dal Monte Sansavino, Chimenti del Tasso, Francesco Granacci, Biagio pittore, Bernardo di Marco, Pier di Cosimo, Leonardo da Vinci, Pietro Perugino, Bernardo della Cecca.

dall' Opera di Santa Maria del Fiore, il 18 alle 12 giungeva in piazza della Signoria, e l' 8 giugno, quasi gigantesca sentinella di quel palazzo da giganti, prendeva il posto, un tempo occupato dalla Giuditta di Donatello. Gli 11 giugno la Signoria ordinava al Cronaca ed al San Gallo di fornire il disegno per la base del David, che fu del tutto finito nell' 8 di settembre. Per mercede di questo lavoro ebbe Michelangiolo 400 scudi, pagatigli dal Soderini, a cui si narra che il Buonarroti garbatamente facesse la seguente burla. Un giorno il gonfaloniere andato a visitare il grande artista, mentre era intento a dare gli ultimi tocchi al suo gigantesco capolavoro, volendo dirci la sua, ed intendendosi d'arte quanto di politica, fece le più alte meraviglie della statua, che parevagli eccellente in ogni sua parte, ad eccezione del naso, che parevagli troppo grosso. Michelangiolo con prontezza di spirito ammirabile, e con savio e fino accorgimento, dopo breve osservazione, disse che gli pareva anche a lui, per la qual cosa presi gli scalpelli ed un po' di polvere di marmo di quella caduta sulle tavole del ponte, figurò di ritoccare leggermente il naso, lasciando cadere a tempo opportuno un po' di polvere mano a mano che batteva sullo scalpello. Quindi rivolto al Soderini gli domandò:

— Ed ora, che ve ne pare, messere?

— Ora sì, rispose il gonfaloniere, che sta bene; voi con questi ultimi tocchi gli avete data la vita.

— È a voi che la deve, disse Michelangiolo, tratte-

nendo a stento le risa sulla dabbenaggine di quell'uomo, meno celebre per la sua vita pubblica che pei quattro versi famosi:

« La notte che morì Pier Soderini,
L'alma n'andò dell'inferno alla bocca;
E Pluto le gridò: Anima sciocca,
Che inferno? Va' nel limbo de' bambini![1] »

Messer Giorgio Vasari dice così parlando del David: « E veramente che questa opera ha tolto il grido a » tutte le statue moderne ed antiche, o greche o latine che elle si fussero; e si può dire che, nè 'l Marforio di Roma, nè il Tevere o il Nilo di Belvedere, » o i giganti di Montecavallo, le sian simili in conto » alcuno, con tanta misura e bellezza e con tanta bontà » la finì Michelangiolo. Perchè in essa sono contorni di » gambe bellissime, ed appiccature e sveltezza di fianchi » divine; nè mai più s'è veduto un posamento sì dolce, » nè grazia che tal cosa pareggi, nè piedi, nè mani, nè » testa, che, a ogni suo membro di bontà, d'artificio, » e di parità, nè di disegno s'accordi tanto. »

Il marmo era guastato, e Michelangiolo avrebbe mostrato talento grandissimo nel trarre da quello una statua qualunque; figuriamoci quale abilità prodigiosa fosse in lui necessaria per vincere le difficoltà tecniche,

[1] Questo epigramma in generale si attribuisce al Machiavelli. Alcuni opinano diversamente, adducendo le lettere di quest' ultimo, nelle quali parla con grande stima e gratitudine del Soderini, benchè scritte dopo la sua destituzione da gonfaloniere di Firenze. Il Soderini fu un uomo di rara onestà nel governo della cosa pubblica; ma da questo in fuori, poco si può dire di lui.

le quali egli si trovava davanti. Il Buonarroti scelse il nudo, in vece d'una statua, la quale riuscir non poteva che vestita in un modo arbitrario per il difetto del marmo. Per questo e per poter far mostra de' suoi studi anatomici, Michelangiolo fece il David nudo con figura d'adolescente e con un attitudine pastorale, piuttostochè con una posa eroica. La statua del David, quale si vede ora, non è certamente come Michelangiolo l'avrebbe voluta, perchè la sua intenzione, come lo mostra un suo disegno, era di rappresentar David, che tiene il piede destro sulla testa di Golia, venendo a piegare per conseguenza il ginocchio.[1] Ma il marmo mancava in alcuni punti, come si vede nella schiena, ed in alcuni altri, a detta de' suoi biografi, e perciò Michelangiolo fece un prodigio levandone la magnifica figura, che oggi è rimasta a nostra ammirazione. Qualunque altro artista, fuori di Michelangiolo, ancorchè di valore, sarebbesi disperato di fare alcun che di buono; e quantunque si tacci il David di non rappresentare con esattezza il personaggio voluto, e da alcuno si chiamasse una mediocrissima statua, colle gambe pesanti,

---

[1] Sul foglio, dove Michelangiolo disegnò così il David, vi è altresì uno studio pel braccio destro, quale oggi si vede, e vi sono i versi seguenti, riportati da Mariette:

Daviete cholla fromba
e io choll' archo
Michel agnio ec.

Al dolce mormorar d'un fiumicello
Ch' aduggia di verd' ombra un chiaro fonte.

Ciò mostra che dei pensieri poetici venivano ad illuminare la sua mente, nel tempo che tracciava le ardite linee sul foglio.

e d' una forza che disgusta, pure qualunque intelligente e spassionato critico dovrà confessare che per la nobiltà della posa, l' energia della forma, l' eleganza, la correzione e la finitezza del lavoro, rendono quella statua superiore ad ogni elogio. Il David è il più eccellente lavoro, uscito dalle mani di Michelangiolo, e per la forza che in esso si vede, e per la vita che esso dimostra, non trovasi scultura, la quale possa reggere al suo confronto. Non mancò anche chi si provò ad accusare Michelangiolo di avere scolpito il suo David con difetto di forma e di proporzione, dicendo in pari tempo che alcuno non avrebbe potuto fare a meno per causa dell' imperfezione del marmo; ma è indubitato che con quella sua opera il grande scultore toccò il sommo dell' arte e superò di gran lunga i greci artefici a confessione del suo critico più severo.[1] Quanto all' accusa mossagli, dico di non aver dato alla sua statua un significato preciso per la mancanza d' accessori, oserei dire che non fu l' imperfezione del marmo, la quale ve lo costrinse, ma la volontà dello scultore.[2]

---

[1] Il Milizia.

[2] Il David ha il braccio sinistro rotto in tre punti, come racconta il Vasari nella *Vita di Francesco Salviati:* « Essendo poi l' anno 1527 cacciati i » Medici da Firenze, nel combattersi il palazzo della Signoria, fu gettata d'alto » una panca per dare addosso a coloro che combattevano la porta, ma quella, » come volle la sorte, percosse un braccio del David di marmo del Buonarroto » che è sopra la ringhiera a canto alla porta, e lo ruppe in tre pezzi: perchè » essendo stati i detti pezzi per terra tre giorni senza esser da niuno stati » raccolti, andò Francesco a trovare al Ponte Vecchio Giorgio, e dettogli » l' animo suo, così fanciulli com' erano, andarono in piazza, e di mezzo ai » soldati della guardia, senza pensare a pericolo niuno, tolsono i pezzi di quel

Anzi bisogna osservare che Michelangiolo, ogni volta aveva immaginato un' opera, egli se la rappresentava alla mente di già perfetta, e, cosa solamente particolare al genio, non si perdeva in istudi ripetuti ed in vani modelli, allorchè accinger volevasi ad un lavoro. Egli fuggiva gli accessori, che servono molte volte a dare un significato a certe statue, le quali per sè stesse poco o nulla significherebbero. Per l' arditezza tutta speciale del suo ingegno egli, che non temeva censura, si curava più che altro di tradurre in atto un pensiero vago ed indeterminato, il quale a sè lo attirava. Concepita che aveva una statua, colla sua mente tempestosa mirava dritto all' ideale, cercava il bello e la scienza del disegno, guardava al merito dell' esecuzione e alla simmetria della composizione. Le dava la sua impronta; poscia si curava poco del carattere particolare, cui era destinata a rivestire.

» braccio, e nel chiasso di M. Bivigliano gli portarono in casa di Michelagnolo » padre di Francesco; donde avutigli poi il duca Cosimo, gli fece col tempo » rimettere al loro luogo con perni di rame. »

Nel 1873 questo capolavoro di Michelangiolo fu tolto da Palazzo Vecchio per non tenerlo più esposto alle intemperie che lo danneggiavano, e trasportato alle Belle Arti. L' apparecchio pel trasporto fu immaginato dall' ing. Porra, e consisteva in un castello di legno colle ruote, entro al quale la statua era sospesa mediante un sistema di cuscinetti e di molle a spirale. Il trasporto durò quattro giorni.

In questi ultimi tempi fu eseguita dal Papi una bella copia del David in bronzo, e fu collocata sul piazzale del viale dei Colli, che da Michelangiolo prende il nome. Ai quattro canti della base sono le quattro statue dei sepolcri medicei, ed esse pure sono in bronzo.

Capitolo Settimo.

Pare che in questo tempo Michelangiolo incominciasse a scolpire, e non terminasse, due tondi[1] di marmo, uno dei quali bellissimo, dove sono tirate a finimento le teste della Madonna e del Bambino, per Taddeo Taddei, ed uno di forma ovale, rappresentante la Vergine col Bambino in braccio, seduta sopra un sasso con San Giovanni. Questo tondo era destinato per Bartolommeo Pitti; e di quasi finito non vi è altro che la testa della Madonna. Di poi è fama che gittasse una Madonna in bronzo per certi mercanti di Fiandra, denominati Moscheroni, i quali, pagato il lavoro cento scudi, lo spedirono ne' paesi loro. Data pure da questo tempo il celebre tondo, dipinto a tempera, e conservasi nella tribuna della Galleria degli Ufizi. Questa si può considerare come l' opera più finita di Michelangiolo in tal genere; ed anche in questa non

[1] Dei due tondi, quello fatto per Bartolommeo Pitti, alto 85 cent., largo 79, è nella Galleria di Firenze; l' altro si conserva all' Accademia Reale di Londra.

potè resistere alla smania di porvi dei nudi in varie pose nello sfondo, benchè vi fu alcuno, il quale affermò che con tali figure il Buonarroti avesse in animo di rappresentare i Profeti. La prima impressione, che riceviamo nell' osservare il quadro di Michelangiolo, condotto con ammirabile diligenza, non seduce: la maniera è dura per quanto vigorosa, e vi si scorge chiaramente che l' autore non trovava di suo genio il dover ristringere le sue inspirate composizioni in uno spazio tanto limitato. Per lui, spinto dalla natura al sublime, era necessario lo spazio, non poteva darsi altro che ad opere colossali: abbisognavano per lui gigantesche composizioni. I nudi, che egli pose nel fondo, benchè prima di lui Luca Signorelli avesse fatto altrettanto, gli saranno certamente stati cagione di critiche severe per non essersi attenuto al carattere dell' arte cristiana. Ben altrimenti dovea egli poi allontanarsi dalla via, che scrupolosamente aveva sin allora seguìta la pittura del medio evo e del risorgimento, avventurarsi ad un' arditezza straordinaria, e senza cadere nell' esagerato e nel ridicolo librarsi sull' ali del genio e toccare il sublime. La pittura gli era stata ordinata da un certo Angiolo Doni, il quale, come amante dell' arte antica e moderna, conoscitore della virtù di Michelangiolo, desiderava d' avere qualche cosa di sua mano. Finito il lavoro, il Buonarroti glielo mandò chiedendogli per il latore settanta ducati. Il Doni, a cui parve il prezzo troppo alto, e credendo

potere avere un' agevolezza da Michelangiolo, gl' inviò soli quaranta ducati credendo con tal somma di cavarsene; ma il Buonarroti, stizzoso com' era, rimandò subito a dirgli che gli fossero rimessi cento ducati, ovvero che gli fosse rimandata la pittura. Allora il Doni, che conosceva il merito del lavoro e la fama dell' autore, ben si sarebbe accomodato a dargli quei settanta ducati da principio richiestigli; ma Michelangiolo stette duro nel diniego, anzi impermalito della condotta d'Agnolo non gli dette la pittura, prima d'aver ricevuto centoquaranta ducati, che alla fine il Doni gli sborsò, memore forse di Tarquinio e della Sibilla.[1]

Nel 1504, il 15 settembre, Iacopo ed Andrea Piccolomini confermarono con Michelangiolo il contratto, fatto in precedenza per le quindici statue da scolpirsi pel Duomo di Siena, e l' 11 ottobre fu ratificato il contratto medesimo; dal qual documento si rileva che già quattro statue erano state eseguite e consegnate, ma oggi ignoriamo quale sia la sorte a loro toccata.[2]

Intanto restava da adornare di pitture la gran sala del Consiglio,[3] alla costruzione della quale era stata

---

[1] Questa pittura di m. 1,19 di diametro, è nella tribuna della Galleria degli Uffizi.

[2] Archivio Generale de' Contratti. Protocolli di Ser Lorenzo Vivoli. Il Manni nelle *Addizioni alle Vite di Michelangiolo Buonarroti e Pietro Tacca* riproduce il documento rogato, nel quale è dato un comporto a Michelangiolo, dato il caso che la Repubblica di Firenze per causa della guerra con Pisa deviasse l' Arno, e così i marmi non potessero venire da Carrara a Firenze.

[3] Secondo quanto ci riferisce l' Ammirato, fino dal 1452 essendo gonfaloniere Francesco Orlandini, si era deliberato di costruire una nuova sala pel

spinta la Signoria dal Savonarola, e per costruir la quale era stato consultato anche Michelangiolo insiem cogli artefici allora più eccellenti.[1] La vastità e magnificenza della sala, comunque difettosa per la sollecitudine, colla quale fu condotta a termine, richiedeva di essere adornata di pitture dei migliori maestri, e come tali furono chiamati dal Soderini, che voleva col proteggere le arti rendere accetto il suo governo, Lionardo e Michelangiolo. Mai la storia dell' arte non ci mostrò esempio consimile: due emuli, degni l' uno del-

---

Consiglio, che seguitò per qualche tempo a radunarsi nella sala dei dugento consacrata dalla magnanima virtù di Pier Capponi. Il Savonarola indusse poi la Signoria a por mano al gran salone capace di mille consiglieri, che tanti dovean essere per prendere un partito. Dopo aver consultati parecchi artefici ed i più rinomati architetti, fu dato l' incarico della nuova costruzione a Simone di Tommaso del Pollajolo, detto il Cronaca, *come ingegnoso ed anco come amico di Fra Girolamo.* La sala fu costruita con tanta sollecitudine che il concettoso Savonarola ebbe a dire: *gli angeli in quell' opera essersi esercitati in luogo di muratori ed operaj, perchè più presto fosse finita.* Finito che fu il salone del gran Consiglio, fra Domenico volle che vi fossero scritti i seguenti suoi versi:

« Se questo popolar consiglio e certo
Governo, popol, della tua cittade
Conservi, che da Dio ti è stato offerto,
In pace starai sempre e 'n libertate:
Tien dunque l' occhio della mente aperto,
Chè molte insidie ognor ti fien parate;
E sappi che chi vuol far parlamento
Vuol torti dalle mani il reggimento. »

Ritornata Firenze sotto Lorenzo e Giuliano de' Medici, il salone fu deturpato dai soldati che vi aveano stanza. Nel 1527 fu restaurato e per poco tempo servì all' uso al quale primitivamente era destinato. Sotto Cosimo I il Vasari rialzò la sala dodici braccia, le diede luce chè ne era mancante, fece il soffitto di legno dorato, ed insieme ad altri artisti tutta la dipinse.

[1] Questi artefici furono: Lionardo da Vinci, il Buonarroti, Giuliano da San Gallo, Baccio d' Agnolo e il Cronaca.

l' altro, erano a fronte; la gloria poneva a terribile concorrenza i due sovrani dell' arte per dare del loro ingegno e del loro valore solenne e pubblica prova. Ma vi era questa differenza fra loro; Lionardo era l' autore di quel Cenacolo, che in bellezza non ha mai trovato chi lo superasse, il Buonarroti che non aveva, si può dire, ancor tocco il pennello. Aveva, è vero, dipinta la tavola pel Doni, ma quantunque l' arte e la finitezza dimostrate in quel lavoro fossero grandissime, pure occorreva tutta l' arditezza di un genio straordinario per porsi al cimento. La coscienza del proprio talento, l' irresistibile sete della gloria spinsero Michelangiolo ad accettare l' incarico, e nell' ottobre del 1504 animoso dette principio al cartone in un locale a tal uopo destinatogli.

Lionardo rappresentò con istudio infinito la rotta data da' Fiorentini al Piccinino presso Anghiari. Egli dipinse sette figure, quattro a cavallo e le restanti a piedi, figurando che uno de' cavalieri fuggitivi seco recasse il proprio stendardo, il quale tentava di torgli uno de' sopraggiungenti nemici. Il soggetto era difficile a trattarsi, e Lionardo, che lungo tempo studiava il miglior modo di rappresentarlo, avanti di porsi al lavoro, vinse con arte mirabile le difficoltà, che numerose gli si presentavano davanti; e pur dipingendo un combattimento feroce intorno alla bandiera significò chiaramente quali dei soldati avrebbero riportata vittoria, cioè che l' insegna sarebbe immancabilmente ca-

duta in potere degli assalitori. Egli scelse un episodio che occupasse l'attenzione dello spettatore; in quelle poche figure compendiò la battaglia per non diminuire l'effetto della composizione, il che sarebbe certamente avvenuto, se avesse fatti più gruppi distinti di combattenti, ovvero, se avesse messe a fronte numerose schiere insieme azzuffate. Le battaglie di quel tempo erano infatti mischie ferocissime, e benchè presentassero all' artista occasione larghissima per campeggiare quanto ei volesse coll' immaginazione, pure era cosa molto difficile il rappresentare chi dei nemici, messi a fronte gli uni degli altri, aver potesse la meglio.

Il Buonarroti invece scelse un soggetto molto diverso da quello di Lionardo, sebbene amendue alle cose di guerra si riferissero. Michelangiolo si deve essere allora trovato in un imbarazzo gravissimo, ma per pochi momenti, giacchè se ne seppe trar fuori col solito suo ardimento e colla sua portentosa immaginazione. Sapeva di dover rappresentare un fatto d'armi, ma in qual modo avrebb' egli potuto fare sfoggio di scorci e di nudi? Ebbene, per lui, la cosa fu presto risoluta. Immaginò il tempo della battaglia in un' ora, nella quale molti soldati fiorentini si bagnavano pel gran caldo nell' Arno, e che appunto, mentre erano così occupati, il suono delle trombe li chiamasse improvvisamente a battaglia. Qual migliore scelta poteva egli fare per trovare il modo di avere delle figure in

tutti gli atteggiamenti e movimenti immaginabili? Là egli disegnò colla sua impareggiabile vigorosa maestria i soldati, che in fretta uscivano dal fiume; e chi prendeva le armi, chi porgeva aiuto ai compagni, affinchè più presto fossero all' ordine, chi cominciava coi nemici sopravvenuti fiero combattimento. E là figure innumerevoli separate, a gruppi, parte ferme, parte, che correvano verso il luogo della mischia, chi a piedi e chi a cavallo. « Eravi, dice il Vasari, fra l' altre figure » un vecchio che aveva in testa per farsi ombra una » grillanda di ellera; il quale, postosi a sedere per » mettersi le calze, e non potevano entrargli per aver » le gambe umide dell' acqua; e sentendo il tumulto » de' soldati e le grida ed i romori de' tamburini, af» frettando tirava per forza una calza; ed oltra che » tutti i muscoli e nervi della figura si vedevano, fa» ceva uno storcimento di bocca, per il quale dimo» strava assai quanto e' pativa, e che egli si adope» rava fin alle punte de' piedi. Eranvi tamburini an» cora, e figure che, coi panni avvolti, ignudi corre» vano verso la baruffa, e di stravaganti attitudini si » scorgeva, chi ritto, chi ginocchioni, o piegato, o » sospeso a giacere, ed in aria attaccati con iscorti » difficili. » Le figure, a quanto narra messer Giorgio, erano abbozzate in differenti modi, parte tratteggiate, parte disegnate a contorno col carbone, parte a chiaroscuro e colla biacca lumeggiate per mostrare gli sbattimenti della luce. Il Cellini nella sua vita ne parla

così, allorchè narra il colloquio avuto col Torrigiano a proposito di un disegno fatto da Benvenuto e ricavato dal cartone di Michelangiolo:

« Questo cartone fu la prima bella opera che Mi-
» chelagnolo mostrò delle meravigliose sue virtù, e lo
» fece a gara con un altro che lo faceva (con Lio-
» nardo da Vinci), che avevano a servire per la sala
» del Consiglio del palazzo della Signoria. Rappresen-
» tavano quando Pisa fu presa da' Fiorentini; ed il
» mirabil Lionardo da Vinci aveva preso per elezione
» di mostrare una battaglia di cavalli con certa pre-
» sura di bandiere, tanto divinamente fatti, quanto
» immaginar si possa. Michelagnolo Buonarroti nel suo
» dimostrava una quantità di fanterie che per essere
» di state s'erano messi a bagnare in Arno; ed in
» questo istante dimostra ch' e' si dia all' arme, e quelle
» fanterie ignude corrono all' arme, e con tanti bei
» gesti, che mai nè d' altri moderni non si vidde opera
» che arrivassi a così alto segno; e, siccome io ho
» detto, quello del gran Lionardo era bellissimo e mi-
» rabile. Stetteno questi dua cartoni, uno in nel pa-
» lazzo de' Medici, ed uno alla sala del papa. In men-
» tre che gli stettono in piè, furono la scuola del
» mondo. Sebbene il divino Michelagnolo fece la cap-
» pella di papa Julio da poi, non arrivò mai a questo
» segno alla metà: la sua virtù non aggiunse mai da
» poi alla forza di quei primi studj. »

Terminato che fu il cartone, ed esposto a Santa Maria

Novella,[1] sollevò una rivoluzione nell' arte sia pel modo affatto nuovo del disegno, sia per la stravagante sapienza, colla quale era condotto, sia perchè in esso vedevansi superate le maggiori difficoltà, che in arte si potessero presentare, con ardimento e facilità prodigiose. Gli artisti di quel tempo invece di studiare, come tutti aveano fatto sino allora, sugli affreschi di Masaccio, entusiasti vennero a gara a schierarsi davanti al cartone della guerra di Pisa; e quell' opera divenne come l' astro, intorno al quale s' incontrarono i pittori, che fecero brillare degli ultimi splendori la scuola fiorentina del XVI secolo.[2] Quel cartone principiò a fare avvedere il Sanzio dell' eccellenza di Michelangiolo, il quale poi colle pitture della Sistina dovea deciderlo ad abbandonare la maniera del Perugino, ed accostarsi a lui colla sua potenza d' assimilazione conservando intatta la sua originalità.

Nell' agosto 1505 il cartone era finito; anzi sembra che la pittura fosse cominciata sul muro della sala,

---

[1] Il cartone si conservò lungo tempo nella sala, detta la sala del Papa in Santa Maria Novella, e sembra che Michelangiolo non si curasse troppo dipoi che andassero a vederlo, come lo dimostra una sua lettera al fratello Buonarroto, scritta da Roma nel 31 luglio 1508, ed esistente nel Museo Britannico. In essa dice: « Intesi come lo Spagnuolo non aveva avuto la grazia d' andare alla Sala. L' ò avuto caro; ma pregagli per mia parte quando gli vedi, (*messere Angelo Araldo e Tommaso comandatore che avevano in custodia la sala*) che faccino così ancora agli altri: e raccomandami ancora a loro. »

[2] Nel numero di coloro che studiarono sul cartone di Michelangiolo furono: Aristotile da Sangallo, Rodolfo Ghirlandaio, il Granacci, il Bandinelli, Andrea del Sarto, il Franciabigio, Jacopo Sansovino, il Rosso, il Tribolo, Jacopo da Pontormo, Pierin del Vaga, Raffaello ed altri.

allorchè Michelangiolo fu chiamato a nuove opere, le quali indubitatamente toccar non potevano altro che a lui. Quell' opera stupenda del cartone, innanzi alla quale riverenti s'inchinavano i primi ingegni del tempo, non ci fu dato goderla, perchè con infame calcolo e per invidia di misero ingegno, che forse volendo distruggere ciò che non poteva uguagliare, una mano sacrilega e vandalica la ridusse in pezzi. Quella mano dicesi essere stata di Baccio Bandinelli, se deesi credere alle parole del Vasari.[1] L'esecrazione del mondo

[1] « In questo tempo, scrive egli, essendosi scoperto il cartone di Michela-
» gnolo Buonarroti pieno di figure iguude, il quale Michelagnolo avea fatto a
» Piero Soderini per la sala del Consiglio grande, concorsero, come si è detto
» altrove, tutti gli artefici a disegnarlo per la sua eccellenza. Tra questi venne
» ancora Baccio, e non andò molto che egli trapassò a tutti innanzi, perciocchè
» egli dintornava, ombrava e finiva, e gl' ignudi intendeva meglio che alcuno
» degli altri disegnatori, fra' quali era Jacopo Sansovino, Andrea del Sarto, il
» Rosso ancorchè giovine, ed Alfonso Barughetta spagnuolo insieme con molti
» altri lodati artefici. Frequentando più che tutti gli altri il luogo Baccio, ed
» avendone la chiave contraffatta, accadde in questo tempo che Piero Soderini
» fu deposto dal governo l'anno 1512 e rimessa in stato la casa de'Medici. Nel
» tumulto adunque del palazzo per la rinnovazione dello Stato, Baccio da sè
» solo segretamente stracciò il cartone in molti pezzi. Di che non si sapendo
» la causa, alcuni dicevano che Baccio l' avea stracciato per avere appresso
» di sè qualche pezzo del cartone a suo modo; alcuni giudicarono che egli
» volesse torre a' giovani quella comodità, perchè non avessino a profittare e
» farsi noti nell' arte; alcuni dicevano che a far questo lo mosse l' affezione di
» Lionardo da Vinci, al quale il cartone del Buonarroto avea tolto molta ripu-
» tazione; alcuni, forse meglio interpretando, ne davano la causa all' odio
» che egli portava a Michelagnolo, siccome poi fece vedere in tutta la vita sua.
» Fu la perdita del cartone alla città non piccola, ed il carico di Baccio gran-
» dissimo, il quale meritamente gli fu dato da ciascuno e d' invidioso e di ma-
» ligno. » Pare che nel 1575 gli Strozzi di Mantova offrissero al Granduca i cartoni di Michelangiolo, se voleva comprarli, come rilevasi dal Bottari. Oggi non sappiamo quel che divennero. Marcantonio ed Agostino Veneziano ne incisero alcune figure; Aristotile da San Gallo fu il primo a ritrarre in piccolo tutta

civile accompagnerà sempre l'atto vile e nefando; ma Michelangiolo non sarà per questo men grande.

---

l'opera di Michelangiolo a testimonianza del Vasari; poi ne fece un quadro a chiaroscuro, che vuolsi esser quello ora esistente nel castello di Holkham in Inghilterra. Il quadro fatto dal San Gallo per insinuazione del Vasari, pare che fosse spedito a Francesco I dal prelato Giovio, e perciò allora non sarebbe quello oggi a Holkham e che passò nel 1808 dalla famiglia Barberini direttamente in Inghilterra. Vi è chi suppone altresì che le 19 figure del quadro di Holkham non siano che una parte di tutta l'opera, giacchè in esso non vedonsi cavalieri, dei quali fa menzione il Vasari. -- WAAGEN, *Kunstwerke und Künstler in England und Paris.* Nella Galleria di Firenze vi sono schizzi di alcune figure del cartone ed un prezioso frammento di esso che trovavasi nella galleria di M. Thomas W. Coke può vedersi inciso dallo Schiavonetti nell'opera: *British Galery of Engravings from Pictures in the possession of the King and several Noblemen, by* ED. FORSTER. London, 1807.

Capitolo Ottavo.

Gli 8 d'agosto del 1503 l'ultima ora sonò anche per Alessandro VI.[1] Sgombra la cattedra di Piero dal principe nefando, vi salì Pio III, che soli ventisei giorni vi rimase, e fu vittima, a quanto dicesi, di veleno, mezzo reso assai familiare dai Borgia, perchè aveva mostrato volontà di tergere dalle immonde sozzure del suo predecessore il trono pontificale, e per conseguenza di por mano ad importanti riforme. Dopo di lui, un uomo di grande ambizione, di carattere fiero, indomito, impetuoso, uno di quelli che non conoscono ostacoli, che sembrano fatti per comandare, e che non sentono la

[1] Paolo Giovio, al quale però non è da prestar troppa fede, racconta così la morte del papa: « Questo aveva invitato il cardinale Adriano di Cor-
» neto a cena per avvelenarlo e così per divenire erede delle sue ricchezze.
» Cesare Borgia aveva in quel giorno mandato del vino avvelenato allo scalco
» del Papa, impartendogli l'ordine di non adoperarne senza suo avviso. Per
» errore di un servitore durante una breve assenza dello scalco il vino fu me-
» sciuto ad Alessandro, a Cesare Borgia e al cardinale di Corneto. Il papa
» solamente morì dopo alcune ore di patimenti, gli altri scamparono la vita,
» ed il Cardinale avanti di ristabilirsi mutò tutta la pelle. »

vita se non quando sono giunti all'aspirato potere, fu eletto papa. Assunta la tiara, il nuovo Pontefice col nome di Giulio II,[1] volgeva in mente pensieri di vasta e smisurata ambizione, voleva lasciar nome di sè nel mondo colle sue opere, col suo ardor belligero; voleva lasciarlo nella città, ora divenuta sua, resa già grande dal popolo più grande della terra, con un monumento degno della sua grandezza. La Roma del popolo, la Roma dei Consoli, quella degli Imperatori lo spingevano ad una grande risoluzione. Il colosseo, il panteon, gli acquedotti, il mausoleo d'Adriano erano monumenti che attestavano la possanza di chi li avea costruiti, il talento degli artefici del tempo; ed egli, Pontefice, coi mezzi, dei quali poteva disporre, voleva che il suo nome al pari del loro fosse tramandato ai posteri più remoti. Per lo che stato alquanto indeciso, confortato poscia anco dai consigli di Giuliano di San Gallo, si risolse di chiamare nell' aprile del 1505 a Roma Michelangiolo, che in quel tempo erasi trattenuto a Firenze senza dar principio ad alcuna opera d' arte, ma dedicandosi esclusivamente agli studi latterari e specialmente ai componimenti poetici. Chiamato il Buonarroti al cospetto del Papa, questi gli fe' manifesti i suoi disegni, la sua ferrea volontà; e conosciuti che si furono i due uomini, così messi a fronte l' uno dell' altro, è certo che l' uno avrà esclamato: Ecco

[1] Giulio era nato ad Obispal da oscuri genitori. Prima di assumere la tiara fu vescovo di Bologna, d' Avignone, d' Albano ed ultimamente d' Ostia.

il protettore, che mi è necessario, quegli, che io mi era sognato. — E l'altro: Ecco l'uomo che fa per me. — Difatti Giulio, volendo anzi tempo por mano al suo monumento sepolcrale, dette ordine al Buonarroti d'immaginarlo tale, che di ambedue fosse degno. Così Giulio con idea straordinariamente grandiosa dava un ordine, degno d'un romano imperatore, per fare d'un monumento funereo argomento di gloria; l'altro non esitò un istante ad accettarlo godendo in anticipazione del suo trionfo, e di quello dell'arte. Michelangiolo presentò tosto il suo disegno al Pontefice, che aveva detto all'artista di volere una sepoltura, la quale per dovizia e per magnificenza niuno pari potesse avere, nè alcuno maggiore immaginarla potesse. Michelangiolo secondando il desiderio suo e l'ambizione smisurata del Pontefice, immaginò il sepolcro con un complesso ammirabile.[1] Il monumento doveva esser lungo diciotto braccia e dieci largo, perchè lo spettatore potesse aver agio di goderlo da ogni lato. Intorno doveva andare un ordine di nicchie, tramezzate da termini mezzo vestiti, i quali colla testa reggevano la prima cornice, ed ai piedi tenevano un prigioniero, situato sopra un basamento, che staccava dal restante. Quattro grandi statue dovevano esser collocate ai quattro canti della prima cornice. L'opera dovea andare a gradi diminuendo con istorie di bronzo, bassorilievi e statue minori, quali il

[1] Un disegno della tomba di Giulio II esiste nella collezione dei disegni della Galleria fiorentina.

vigoroso scalpello di Michelangiolo solo avrebbe saputo fare; ed in cima del monumento, a corona del maraviglioso edifizio, esser doveano due statue allegoriche, le quali sostenevano la bara. Il monumento, dentro era costruito a forma di tempio con accesso dai lati minori, e nel mezzo doveva esser posto il sarcofago del pontefice. Il Vasari dà questa descrizione:

« E perchè questa opera fu ordinata con grandis-
» sima invenzione, qui di sotto narreremo l'ordine che
» egli pigliò: e perchè ella dovessi mostrare maggior
» grandezza, volse che ella fussi isolata da poterla ve-
» dere da tutt'a quattro le facciate, che in ciascuna
» era per un verso braccia dodici, e per l'altre due,
» braccia diciotto; tanto che la proporzione era un
» quadro e mezzo. Aveva un ordine di nicchie di fuori
» a torno a torno, le quali erano tramezzate da termini
» vestiti dal mezzo in su, che con la testa tenevano
» la prima cornice, e ciascuno termine con strana e biz-
» zarra attitudine ha legato un prigione ignudo, il qual
» posava coi piedi in un risalto d'un basamento. Que-
» sti prigioni erano tutte le provincie soggiogate da
» questo pontefice, e fatte obbedienti alla Chiesa apo-
» stolica; ed altre statue diverse, pur legate, erano
» tutte le virtù ed arti ingegnose, cha mostravano es-
» ser sottoposte alla morte, non meno che si fussi quel
» pontefice che sì onoratamente le adoperava. Su'canti
» della prima cornice andava quattro figure grandi, la
» Vita attiva e la contemplativa; e san Paolo e Mosè.

» Ascendeva l' opera sopra la cornice in gradi dimi-
» nuendo con un fregio di storie di bronzo, e con altre
» figure e putti e ornamenti a torno; e sopra era per
» fine due figure, che una era il Cielo, che ridendo so-
» steneva in sulle spalle una bara insieme con Cibele
» dea della terra, pareva che si dolessi, che ella rima-
» nessi al mondo priva d' ogni virtù per la morte di
» questo uomo; ed il Cielo pareva che ridessi che
» l' anima sua era passata alla gloria celeste. Era ac-
» comodato che s' entrava ed usciva per le teste della
» quadratura dell' opera nel mezzo delle nicchie; e
» dentro era, camminando a uso di tempio, in forma
» ovale, nel quale aveva nel mezzo la cassa, dove aveva
» a porsi il corpo morto di quel papa: e finalmente
» vi andava in tutta quest' opera quaranta statue di
» marmo, senza l' altre storie, putti ed ornamenti, e
» tutte intagliate le cornici e gli altri membri del-
» l' opera d' architettura. »

Fra la descrizione qui riportata e quella del Condivi si scorge qualche differenza, ma ambedue rivelano la grandiosità del progetto, la novità di quell' opera straordinaria, e senza precedenti. In tutto il XV secolo si era fatto strabocchevole sfoggio di ornati; lo stile del tempo, in cui si trovava allora Michelangiolo, non permetteva un lusso di statue, quale immaginò il Buonarroti; onde il creare un mausoleo, che si prestasse agli occhi dello spettatore qual superbo palazzo mortuario con istraordinario ornamento di membri,

sebbene armonicamente disposti e maravigliosamente collocati, era non poco ardimento. Il luogo non era per anche destinato; libero era il genio di Michelangiolo di volare a proprio talento, e l'artista non aveva davanti a sè per allora necessità di luogo da porre un argine all' irrompente suo desiderio di rendersi immortale, coi mezzi che avrebbe potuto fornirgli il Pontefice. Questi voleva un monumento senza pari, tale da suscitare l' ammirazione dei secoli; e Michelangiolo ben avea corrisposto alla volontà di lui, contentando in pari tempo la sua. Nella sepoltura, che egli avea immaginata, vi era una massa architettonica elegante e d' inaudita magnificenza, ma lo scalpello di Michelangiolo ben si era riserbata la maggior bisogna. Nella tomba di Giulio II l'architettura dovea tener il suo posto, ma da vassalla; la scultura doveva far da padrona, e lo scalpello animatore doveva esser tutto. Chi fuori di Michelangiolo avrebbe potuto immaginare un monumento sì grandioso, di concetto tanto ardito, di genere cotanto nuovo? Chi avrebbe avuta la potenza di far sorgere quaranta statue ad attestare la superbia di un uomo, a bandire la propria gloria, la propria eccellenza? I progetti del Buonarroti non potevano esser che sogni per ogni altro; per lui, che era l' incarnazione del genio, il sogno spariva, l' idea diveniva realtà, il freddo marmo cedeva, ed un popolo di statue sotto la sua mano potente sorgeva come per incanto. Il turbolento animo del Pontefice nel vedere quel disegno

alquanto si acquietò, beandosi nella visione del monumento come se fosse inalzato. E Michelangiolo deve essere stato contento: egli dovè dirsi quasi felice vedendosi in un istante messo in grado dalla volontà di Giulio di effettuare ciò che non avrebbe giammai sperato, ciò che fino allora aveva reputato impossibile. Sentivasi egli da tanto da porsi ad una lotta gigantesca col marmo, ad una lotta degna di lui, del suo genio. Nato pel grande, e sentendosi portato naturalmente verso il sublime, voleva con questo ottenere vero e proprio trionfo. Egli non sapeva quali angustie gli avrebbe poscia recate quel sepolcro. E chi avrebbe allora potuto vaticinare che quel sepolcro non sarebbe stato mai fatto? Ma forse Giulio II non era abbastanza potente per volerlo? Michelangiolo non era egli da tanto per eseguirlo? Non aveva egli detto il Pontefice, a cui niuno, nè niuna cosa resistere avrebbe potuto, *io voglio?* Michelangiolo non aveva egli risposto, sicuro della propria eccellenza: *E sia?* Nessuno avrebbe avuto in animo di porsi a fronte di loro, di traversar la loro via: erano amendue uomini di ferro; l' uno facea ossequiose per timore piegare avanti a sè le più altiere e superbe cervici; l' altro faceva piegare a sua volontà il marmo, per qualunque altro duro e ribelle, per formare dei simulacri, a cui solo mancava la parola. Ma l' invidia soffrir non potea che l' aquila tanto alto spiegasse il volo, e cercò di ruinare un colosso, con arti inique, minandogli la base, e fidando poi

nel carattere inconsulto e precipitoso del pontefice Giulio II. Solita storia del mondo e degli uomini!

Ma per tornare al monumento sepolcrale, il papa domandò poscia a Michelangiolo qual luogo si sarebbe poi destinato a così splendido monumento, terminato che fosse. Ad un grande progetto uno grandissimo ne seguì. Michelangiolo propose di seguire la costruzione della gran tribuna di San Pietro,[1] da Niccolò V comin-

---

[1] L'antico tempio di San Pietro era costruito dove è oggi il moderno, cioè nel campo Vaticano, da cui prese il nome, e dove erano un tempo il Circo e gli Orti di Nerone. Dopo il suo martirio, vi fu deposto il corpo di san Pietro, e perciò il papa Anacleto (il terzo dei papi, il quale regnò dal 78 al 91) fe' costruire in quel luogo una piccola chiesa. Costantino nel 306 vi innalzò un tempio a croce latina ed a cinque navate, che poi minacciando rovina fu principiato a riedificare verso il 1450 da Niccolò V. Il disegno lo fornirono i due architetti Bernardo Rossellini e Leon Battista Alberti.

Bernardo Rossellini, che era uomo d'ingegno, oltre ad altri giganteschi progetti, che Niccolò avea intenzione di effettuare, avea immaginata la costruzione della chiesa di San Pietro in modo che più magnifico non si potrebbe, come si rileva dalle seguenti parole del Vasari: « La quinta delle cinque cose » che il medesimo avea in animo di fare, era la chiesa di San Pietro, la quale » avea disegnata di fare tanto grande, tanto ricca, e tanto ornata, che meglio » è tacere che metter mano, per non poter mai dirne anco una minima parte, » e massimamente essendo poi andato male il modello e statone fatti altri da » altri architettori. »

Leon Battista Alberti, di nobili natali, scrittore ed architetto, si trovò a Roma insiem col Rossellini, ed il papa si valse di lui in molte opere, ed in cose d'arte non ricorreva ad altri che a lui, e al Rossellini specialmente, se si trattava d'architettura. Dopo la morte di Niccolò V sino a Giulio II erano stati interrotti i lavori della chiesa di San Pietro, eccettuato qualche cosa fattavi fare da Paolo II.

Coindet nella sua *Histoire de la peinture en Italie,* dice che la basilica di Costantino fu demolita per ordine di Giulio, e fu demolita con tanta precipitazione, che molte cose d'arte ivi esistenti furono distrutte. Egli dice che tanta fu la fretta per obbedire al comando imperioso del Papa, che furono disperse perfino le ossa, le quali riposavano nella vecchia chiesa. Accenna a questo anche il seguente passo del Vasari nella *Vita di Bramante:* « Dicesi » che egli aveva tanta la voglia di veder questa fabbrica andare innanzi, che

ciata verso il 1450, ed ivi collocarlo. Questa nuova idea richiamò un nuovo sorriso di compiacenza nel volto del fiero pontefice, che esclamò: All' opera e tosto. E domandò poscia a Michelangiolo quale spesa sarebbe occorsa per finir la tribuna e coprirla; ed avendo sentito rispondersi: centomila scudi; il doppio, esclamò, se occorre; e chiamato a sè il San Gallo e il Bramante si risolse a ricostruire tutta la chiesa sui disegni di quest' ultimo, perchè migliori di quelli del primo.

» e' rovinò in S. Pietro molte cose belle di sepolture di papi, di pitture e di » musaici, e che perciò aveano smarrita la memoria di molti ritratti di per» sone grandi che erano sparsé per quella chiesa, come principale di tutti i » cristiani. »

Bramante nacque nel 1444 nello stato d'Urbino. Dopo essere stato a Milano andò a Roma nel 1500, e là studiò sui monumenti antichi. Le prime sue opere furono un chiostro di travertino alla Pace, e lavorò alla fonte di Trastevere. Acquistò presto fama di eccellente architetto, che tale era a confessione dello stesso Michelangiolo, comunque le sue costruzioni difettassero di solidità; ed attese ai lavori di Belvedere ed a molti altri, finchè fu chiamato da Giulio II a ricostruire la chiesa di San Pietro. « E tanto gli era cre» sciuto l'animo, vedendo le forze del Papa e la volontà sua corrispondere » allo ingegno ed alla voglia che esso aveva, che sentendolo avere volontà di » buttare in terra la chiesa di S. Piero per rifarla di nuovo, gli fece infiniti » disegni; ma fra gli altri ne fece uno, che fu molto mirabile, dove egli mo» strò quella intelligenza che si poteva maggiore con due campanili che met» tono in mezzo la facciata, come si vede nelle monete che battè poi Giulio II » e Leone X fatte da Caradosso eccellentissimo orefice, che nel fare conii non » ebbe pari, come ancora si vide la medaglia di Bramante fatta da lui molto » bella. E così risoluto il papa di dar principio alla grandissima e terribilis» sima fabbrica di S. Pietro ne fece rovinare la metà; e postovi mano con » animo che di bellezza, arte, invenzione ed ordine, così di grandezza come » di ricchezza e d'ornamento, avesse a passare tutte le fabbriche che erano » state fatte in quella città dalla potenza di quella repubblica e dall'arte ed » ingegno di tanti valorosi maestri, con la solita prestezza la fondò, ed in » ogni parte innanzi alla morte del papa e sua la tirò alta fino alla cornice » dove sono gli archi a tutti e quattro pilastri, e voltò quelli con somma » prestezza ed arte. »

A Michelangiolo frattanto diede l' ordine di partirsene immediatamente per Carrara a fine di cavarne i marmi per la superba sepoltura, dicendogli: Dell' oro e del marmo, quanto ne vuoi; rammentati del tuo nome, e della gloria di ambedue! E Michelangiolo nella visione d' un avvenire, a cui con ogni sua possa anelava, partì forse dicendo entro sè stesso: Io mi farò grande colla grandezza e superbia del Papa, e più grande di lui forse sarò considerato dai posteri. Ma guai alla sua fama, se doveva esser raccomandata al monumento di Giulio II! Vi era già chi vedeva lui con livore, e chi aspettava la sua partenza per perderlo nell' animo impetuoso e subitaneo del Pontefice.

Capitolo Nono.

Verso l' aprile 1505 fu stipulato il contratto fra Michelangiolo ed il pontefice, col quale contratto questi allogavagli la sua sepoltura colla mercede di fiorini 10,000 d' oro di camera. Stipulato il contratto e fissate le particolari convenzioni, Michelangiolo se ne partì, come ho detto, per Carrara con due uomini suoi per aiutarlo a procurarsi i marmi per la sepoltura, a conto della quale gli furono sborsati a Firenze mille scudi da Alamanno Salviati. Giunto a Carrara, attese tosto alla escavazione dei marmi nécessari, e con grande ardore, non vedendo egli il momento di assalire il marmo col solito suo vigore, colla solita esaltazione, che, prodotta dalla scienza e dalla sicurezza del suo scalpello, gli faceva pregustare il trionfo del suo genio sulla fredda e dura materia. Colà egli passò ben otto mesi, che al Pontefice ed a lui sembrar dovettero eterni. Essendo dunque a Carrara, e ritrovandosi in

mezzo a tutti quei marmi, egli disse fra sè: E perchè la mia mano non lascierà la sua impronta in questi luoghi? E veduta una rupe, che dava sul mare immaginò di trasformarla in gigantesco colosso, e di tal grandezza, che d' alto mare si potesse scorgere da' navigatori. Ma il tempo gli mancò per porre ad effetto quella impresa degna di lui, e troppo gli stava a cuore di por mano quanto prima alla gran sepoltura. Fremeva d' impazienza di portare i suoi monti di marmo a Roma e là avvicinarsi, per quanto è permesso all' uomo, alle opere stupende di Dio. Quanto lunga espiazione dovea poi seguire a questi pensieri di umana debolezza, di umana fragilità! Invece di essere quel sepolcro il trono della sua gloria, gli fu spina crudele, ed a ciascuna nuova elezione di pontefice un nuovo dolore gli si preparava. Egli, uomo di genio e sincero, non pensava ad intrighi; pensava alla gloria e non a schermirsi dai suoi nemici, a guardarsi da' suoi rivali. Fatta bastante provvisione di marmi, li fece trasportare a Roma nella piazza di San Pietro, dopo essersi trattenuto qualche giorno a Firenze. I marmi erano in tanta quantità, che empivano la metà della piazza di San Pietro, dalla parte di Santa Caterina, dove il Papa aveagli concessa comoda stanza per attendere alla sepoltura. E siccome papa Giulio amava per allora Michelangiolo come l' unico uomo che potesse tradurre in atto i suoi disegni, si pose in animo di andare spesso a visitare il Buonarroti nella sua

stanza ed intrattenersi familiarmente con lui, mentre lavorava; perciò fece costruire un corridoio coperto, che dal suo palazzo metteva nella stanza dell' artista. Là si diede il Buonarroti al lavoro febbrile per dar termine quanto prima alla sepoltura: ma la nequizia dell' invidioso Bramante, il quale vedeva in Michelangiolo un temuto e terribile rivale, lo fece accorto del suo errore. Perocchè essendo arrivate alcune barche di marmi, ordinate in precedenza da Michelangiolo a Carrara, e vedendo che il Pontefice avea rallentate le sue visite, principiò a sospettare che Bramante e San Pietro allora più preoccupassero Giulio II, che il Buonarroti ed il proprio sepolcro. Il danaro gli mancava per sopperire alle spese necessarie, ed avendo per i noli delle barche di già debito duecento ducati, fornitigli dal banco di messer Iacopo Galli, ed avendo pure continue spese da fare per gli uomini che seco tenea nella casa che gli avea data papa Giulio, fu costretto di presentarsi al Pontefice, come far soleva, allorchè era nella grazia di lui. Ma con suo grande stupore, arrivato all' anticamera del Papa, fu rimandato indietro da un palafreniere, che chiedendogli scusa dell' atto, in pari tempo dicevagli che aveva ordine di non lasciarlo passare. Un vescovo lucchese, avendo udite le parole del palafreniere, e conoscendo la virtù di Michelangiolo, pensò che fossevi corso un malinteso. Per lo che tosto disse al palafreniere: Ma tu non conosci chi è costui. Ed egli rispose: Lo conosco, e

perciò io commetto quest' atto, il quale mi è stato ordinato.[1]

---

[1] « Seguitando pure ancora circa la sepoltura di papa Julio, dico che poi e' si mutò di fantasia, cioè del farla in vita sua, com' è detto, et venendo cierte barche di marmi a Ripa, che più tempo innanzi havevo ordinati a Carrara, non possendo havere danari dal papa per essersi pentito di tale opera, mi bisognò per pagare i noli, o ciento cinquanta, o vero dugiento ducati, che me li prestò Baldassarre Balducci, cioè il banco di messer Jacopo Gallo, per pagare i noli dei sopradetti marmi; et venendo in questo tempo scarpellini da Fiorenza, i quali havevo hordinati per detta sepoltura, de' quali ne è ancora vivi qualchuno, et havendo fornita la casa che m' aveva data Julio dietro a santa Caterina, di letti et altre masseritie per gli omini del quadro et per altre cose per detta sepultura, mi parea senza danari essere molto impacciato, et stringiendo il Papa a seghuitare il più che potevo, mi fecie una mattina che io ero per parlargli per tal conto, mi fecie mandare fuora da un palafreniere. Come uno vescovo luchese che vidde quest' acto, disse al palafreniere: Voi non conosciete costui? E 'l palafreniere mi disse: Perdonatemi gentilhomo, io ho commessione di fare così. Io me ne andai a casa, e scripsi questo al papa — Beatissimo Padre, io sono stato stamani cacciato di palazzo da parte della Vostra Santità; onde io le fo intendere che da ora innanzi, se mi vorrà, mi ciercherà altrove che a Roma — E mandai questa lettera a messere Agostino Scalco, e che la dessi al papa; et in casa chiamai uno Cosimo fallegname, che stava meco et facievami masseritie per casa, et uno scarpellino che oggi è vivo, che stava pur meco, et dissi loro: Andate per un giudeo, e vendete ciò che è in questa casa, et venitevene a Firenze; et io andai, et montai in su le poste, et anda'mene verso Firenze. El papa avendo ricieputa la lettera mia, mi mandò dreto cinque cavallari, i quali mi giunsono a Poggi Bonzi circa a tre ore di notte, e presentaronomi una lettera del papa, la quale dicieva: — Subito visto la presente, sopto pena de la nostra disgrazia, che tu ritorni a Roma. — Volsono i detti cavallari che io rispondessi per mostrare d' avermi trovato. Risposi al Papa che ogni volta che m' osservassi quello a che era obrigato, che io tornerei; altrimenti non sperassi d' avermi mai. E standomi di poi in Firenze, mandò detto Julio tre brevi alla Signoria. All' ultimo la Signoria mandò per me, e dissemi: Noi non vogliamo pigliare la ghuerra per te contra papa Julio: bisogna che tu te ne vadi; et se tu vuoi ritornare allui, noi ti faremo lettere di tanta autorità, che quando faciessi ingiuria a te, la farebbe a questa Signoria. Et così mi fecie, et ritornai al Papa; et quel che seghuì sarie lungo a dire. » — Dalla *Lettera di Michelangiolo Buonarroti* per giustificarsi contro le calunnie degli emuli e dei nemici suoi sul proposito del sepolcro di papa Giulio II, trovata e pubblicata con illustrazioni da Sebastiano Ciampi. Firenze, 1834.

Ed ora chi ha un cuore nobile e grande, chi ha un' anima da artista, s' immagini lo stupore, il dolore e lo sdegno di Michelangiolo. Il monumento crollava così ad un tratto, egli sentiva sopra di sè il peso delle sue ruine, ma tosto non perdendosi d' animo se ne partì dal palazzo del Papa, e tornato a casa scrisse queste parole a Giulio: « Beatissimo Padre. Io sono stato cacciato di palazzo da parte di Vostra Santità; onde io le fo intendere che da ora innanzi, se mi vorrà, mi cercherà altrove che a Roma. » Ed inviata questa lettera al Papa, e chiamati due, che stavano ai suoi stipendi, diede loro ordine di vendere ad un ebreo tutto quel che trovavasi in sua casa, e se ne partì tosto da Roma per Firenze, dove ordinò che andassero a raggiungerlo i detti suoi domestici.

Ma Giulio II non era uomo da lasciarsi vincere da nessun altro; ed appena saputa la partenza improvvisa di Michelangiolo, subito spedì cinque corrieri nelle tracce del fuggitivo; e raggiuntolo circa le tre di notte a Poggibonsi, ove Michelangiolo si teneva sicuro, perchè quel luogo era sotto il dominio fiorentino, gli presentarono una lettera del Papa, ove laconicamente gli dava quest' ordine, che sonava minaccia. « Subito visto la presente, sotto pena de la nostra » disgrazia, che tu ritorni a Roma. » Ed i corrieri volendo, per prova d' averlo raggiunto, che egli rispondesse qualche cosa al Papa, egli disse che mai non sarebbe tornato a Roma, se non che quando il Ponte-

fice fosse stato disposto a mantenere ciò, che egli avea promesso, ed a cui si era obbligato. E data questa risposta, proseguì il suo viaggio per Firenze, dove si trattenne tre mesi, dando termine al cartone della guerra di Pisa. Intanto Giulio II avuta la fiera risposta di Michelangiolo, sbuffò di collera, e spedì tosto un breve alla Signoria di Firenze, affinchè il Buonarroti fosse a Roma rimandato. Se non che il Soderini, che mal volentieri aveva un' altra volta lasciato partire Michelangiolo da Firenze, non ne fece sulle prime gran caso; ma poi ricevuti altri due brevi fulminanti l' uno più dell' altro, tenne questo linguaggio a Michelangiolo:[1] « Tu hai fatta una prova col Papa, che non l' avrebbe » fatta un Re di Francia; però non è più da farsi pre- » gare. Noi non vogliamo per te far guerra con lui, » e metter lo Stato nostro a rischio; però disponiti a » tornare. » Michelangiolo, udite le parole del Soderini e vedendo la cosa farsi seria, temè che dall' ira del Papa qualche gran guaio ne dovesse succedere, e dicesi che facesse proposito d' andarsene in Oriente, dove

---

[1] Dei brevi spediti da Giulio II alla Signoria non abbiamo cognizione che del primo in data dell' 8 luglio 1506, nel qual breve il Papa invita Michelangiolo a tornarsene a Roma coll' assicurazione che niente avrebbe avuto da temere per essere fuggito. Michelangiolo però sembra che temesse molto l' ira del Pontefice, giacchè il Soderini nel raccomandare il Buonarroti al proprio fratello Francesco, cardinale di Volterra, dice che il sommo artista era talmente *impaurito,* che avanti di partirsene da Firenze voleva che fosse officialmente promesso alla Signoria che egli sarebbe stato sicuro, tornato ch' ei fosse a Roma. Finalmente, dopo tre mesi, Michelangiolo si risolvè a raggiungere il Papa a Bologna. Era stato vicino a Giulio e ne conosceva il carattere: v' era da compatirlo.

era stato invitato per mezzo di certi francescani per costruire molte case, e fra le altre un ponte che riunisse Costantinopoli a Pera. Il Soderini avvisato del proposito di Michelangiolo, fecelo chiamare e gli disse: « Che piuttosto eleggerebbe di morire andando al » Papa, che vivere andando al Turco: nondimeno, che » di ciò non dovesse temere; perciocchè il Papa era » benigno, e lo richiamava, perchè gli voleva bene, » non per fargli dispiacere; e se pur temeva, che la » Signoria lo manderebbe col titolo d' Ambasciatore; » perciocchè alle persone pubbliche non si suol far » violenza, che non si faccia a chi gli manda. »

Intanto a papa Giulio era riuscita bene l' impresa di Bologna, ove trionfante era entrato il 10 di novembre del 1506. Per questo, e per le sollecitazioni del Soderini, si risolse Michelangiolo a lasciar Firenze, e racconciarsi col Papa a Bologna. Infatti colà se ne andò, raccomandato particolarmente al Cardinale di Volterra ed al Cardinale di Pavia dal gonfaloniere Soderini e dalla Signoria, ed appena entrato in città, essendo stato riconosciuto dai palafrenieri del Pontefice, fu condotto da loro alla presenza di Giulio II, il quale allora era alloggiato al Palazzo dei sedici. Il Papa avendolo scorto, guardandolo minacciosamente con volto sdegnato, gli disse: Tu dovevi venire a trovar noi, ed invece hai aspettato che noi venissimo a trovar te: volendo dire che Bologna è più vicina a Firenze che a Roma, e per conseguenza a Giulio II

era toccato a fare più tratto di via che a Michelangiolo. Questi frattanto inginocchiato davanti al Pontefice, quasi più per usanza che per altro, ma coll' animo senza pentimento, ed anzi bollente di dignitoso orgoglio, rispose che egli si era allontanato dalla Corte pontificia non per altro che per isdegno d' essere stato trattato in un modo ingiusto ed inurbano; ma del resto si sottometteva al Pontefice domandandogli umilmente perdono, se di quell' atto suo repentino si fosse trovata offesa Sua Santità. Statosene alquanto il Papa senza proferir motto, e come pensoso e taciturno, venne timore al vescovo, il quale primo avea parlato in favore di Michelangiolo, che quell' impetuoso animo del Papa non fosse per rovesciare la sua collera, e volendo interporsi in favore del Buonarroti, disse al Papa, che lo pregava a perdonargli ed a non guardare alla condotta di lui, giacchè era un uomo ignorante, come sono tutti i pittori levati dalla loro arte. Il Papa allora con rapido balenare ed aggrottar di ciglia furiosamente percosse il vescovo malaugurato con una mazza, che aveva in mano, dicendogli con voce sdegnosa: E come osi tu, mentre non l' osiam noi, ingiuriare Michelangiolo? L' ignorante e lo sciagurato sei tu; levamiti dinanzi, e vattene in tua malora. — Ed il vescovo non obbedendo subito al comando del Papa, fu da lui fatto cacciar fuori dai servitori. Poscia il Papa calmatosi un poco per essersi sfogato col vescovo, che avea aperta bocca in mal punto, chiamato più

vicino a sè Michelangiolo, con buona grazia gli perdonò ed accordò di nuovo il suo favore. E per conciliarsi l'animo di lui offeso nel proprio decoro di artista, il Papa fecegli molti regali e promesse larghissime, affinchè si trattenesse in Bologna, ove voleva fargli fare qualche lavoro per lasciar ricordo di sè in quella città, che egli avea allora allora conquistata. Scorsi adunque pochi giorni, Giulio II mandò pel Buonarroti dicendogli che era suo volere l'essere raffigurato in una gigantesca statua di bronzo, da porsi in una grande nicchia nella facciata della chiesa di San Petronio; e per questo avanti d'andarsene da Bologna, e mentre già con rapidità prodigiosa Michelangiolo avea fatto della statua il modello in creta, gli fe' contare mille ducati da M. Anton Maria da Lignano. Avanti di partirsene il Papa, che anelava l'ora di veder ritratti i superbi suoi lineamenti nel bronzo, andò a trovar Michelangiolo, per vedere a che punto si trovava. Il modello era là, e la mano destra del simulacro stava sollevata in alto con atto fiero e minaccioso, nella sinistra nulla avea ancor posto lo scultore. Per la qual cosa domandò Michelangiolo al Papa, se gli sarebbe piaciuto di porvi un libro. Che libro? rispose immantinente il Pontefice; una spada piuttosto, chè io non so di lettere. E seguitando a ragionare con Michelangiolo a proposito della statua, gli domandò che intenzione aveva egli avuta nel rappresentarlo colla destra alzata. — La tua statua dà ella la benedizione o

la maledizione? — Michelangiolo rispose tosto con arguta sottigliezza: Quella mano minaccia il popolo, se non è savio. — Il popolo però fece vedere in seguito che temeva poco la destra alzata del Papa, e che ebbe poco timore dell' aspetto minaccioso del temuto Pontefice, giacchè nel 30 dicembre 1511 i fautori di Giovanni II Bentivoglio precipitarono la statua, e ne dettero il bronzo al duca di Ferrara in compenso delle artiglierie somministrate a' Bolognesi. Il Duca salvò la testa della statua, e col restante fece fondere una grossa artiglieria, che fu chiamata, pel bronzo da cui era fatta, l' artiglieria Giulia. Il Papa era rappresentato in grandezza oltre tre volte il naturale, a sedere col triregno in capo, con una mano alzata in atto di benedire e coll' altra tenente le chiavi, emblema del soprannaturale potere. Questa statua costò grandissima fatica a Michelangiolo, il quale la condusse in soli sedici mesi, e vi si pose con grande amore, con grande studio e con infinito ingegno, perchè si stimava di non poter esser da tanto da condurre a buon fine quell' opera colossale, come egli stesso scriveva a suo fratello.[1]

---

[1] « Sappi che io desidero molto più che non fate voi di tornare presto, perchè sto qua con grandissimo disagio e con fatiche istreme e non attendo a altro che a lavorare e el dì e la notte, e ò durata tanta fatica e duro, che se io n' avessi a rifare un' altra, non crederrei che la vita mi bastassi, perchè è stato una grandissima opera; e se la fussi stata alle mani d' un altro, ci sarebbe capitato male dentro. Ma io stimo gli orazioni di qualche persona m' abbino aiutato e tenuto sano, perchè era contro l' opinione di tutta Bolognia che io la conducessi mai: poichè la fu gittata, e prima ancora, non era chi credessi che io la gittassi mai. Basta che io l' ò condotta a buon termine,

Il 21 febbraio 1508 la statua fu esposta al pubblico, ed il suo collocamento fu celebrato con segni d'esultanza, con suoni festosi il giorno, e con fuochi e luminarie la sera. E prima di lasciar questa statua credo opportuno il riportare due argute risposte di Michelangiolo riferite dal suo biografo Vasari, le quali attestano chiaramente il sale mordace del Buonarroti, e ci provano altresì che anco in quel tempo non mancavano gli invidiosi intorno a coloro che si inalzavano col proprio merito alla più grande altezza.

Narrasi adunque che essendo passato da Bologna il Francia [1] mentre Michelangiolo era intento a gettare in bronzo la statua del Pontefice, e desiderando vedere quest' opera del rinomato artista, giacchè alcun' altra fino allora non ne aveva veduta, fece per mezzo di comuni amici addimandare il Buonarroti di essere ammesso a vedere il suo lavoro; al che Michelangiolo acconsentì di buona voglia. Trovatosi il Francia al cospetto della statua, ammirandone il magistero, ne

ma non l'arò finita per tutto questo mese, come stimavo; ma di quest' altro a ogni modo sarà finita, e tornerò. » — *Lettera di Michelangiolo a Buonarroto suo fratello, scritta da Bologna il 10 novembre 1507.* La lettera esiste, con altre lettere Michelangiolesche, nel Museo Britannjco.

[1] Francesco Francia, bolognese, nacque nel 1450. Dapprima esercitò l'arte dell' orefice, ed in quella ebbe fama di valente. Lavorò coni e medaglie per i Bentivoglio e per Giulio II, ed a quest' ultimo, fra le altre, fece la medaglia coll' iscrizione: *Bononia per Julium a tyranno liberata.* In seguito si diede alla pittura, chiamando in sua casa per insegnarli uomini pratici in quell' arte. Lavorò molte cose in Bologna e fuori con molta lode, finchè veduta una tavola di Raffaello a lui spedita perchè la facesse porre al suo luogo, tanto si accorò, dice Vasari, nel vedere la divina maniera del Sanzio, che ne morì. La sua morte avvenne nell' anno 1518 in Bologna, ed ivi fu sepolto.

rimase stupito; ed allora avendogli domandato l' autore che cosa gliene pareva, ei gli rispose, forse maliziosamente, lodando altamente il getto ed il bronzo. L'animo dell' artista fu punto nell' amor proprio da quella lode data alla materia, più che all' artefice, per il che rispose sdegnato che egli avea il medesimo obbligo a papa Giulio, il quale gliel' avea dato, che il Francia ai mesticatori che gli somministravano i colori; ed acceso d' ira trattò poco amorevolmente l' imprudente pittore, giungendo perfino a tacciarlo di goffo. In conseguenza di questo fatto, di cui certamente Michelangiolo serbava memoria, disse un giorno, scherzando ed in pari tempo mordendo, ad un figliuolo del Francia, giovanetto di bella presenza: — Tuo padre fa più belle le figure vive, che quelle dipinte. — E per chiudere narrerò un caso avvenuto in simil maniera, a proposito della statua di Giulio II.

Vi fu un gentiluomo, che trovatosi al cospetto di quella, domandò all' autore qual dei due fosse maggiore, o il suo lavoro, o un par di bovi: Secondo di che paese sono, riprese. I nostri di Firenze sono molto più piccoli di questi di Bologna! [1]

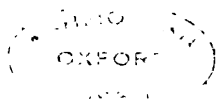
[1] La statua in bronzo del papa Giulio, dicesi che fosse compiuta entro lo spazio di sedici mesi, e che costasse 1000 ducati d' oro. Per il bronzo si adoprò una campana che esisteva nella torre di Giovanni Bentivoglio, ed una bombarda spettante al comune. Sul peso della statua, come sul valore di essa, varie sono le opinioni, e chi dice che pesasse 20,000 libbre, chi 17,000. La testa, dice il MASINI nella sua opera *Bologna perlustrata,* pesava essa sola 600 libbre.

Capitolo Decimo.

Tornò Michelangiolo a Roma, secondo il volere di Giulio II, il quale gli avea dato ordine di raggiungerlo colà, ove l' invidia dei suoi emuli dovea metterlo a dura e amarissima prova. Bramante da Urbino, il quale favoreggiava Raffaello con ogni sua possa, facea di tutto presso il Papa per far ritrarre Michelangiolo dall' opera incominciata della sepoltura, perocchè ben chiaramente vedeva che, qualora il lavoro fosse stato condotto a termine dal Buonarroti, egli si sarebbe levato tant' alto, che le malevole sue arti non avrebbero in niun modo potuto oscurare la gloria di lui. Per la qual cosa seppe tanto fare, da persuadere il Papa a far dipingere la vôlta della cappella Sistina, ed affidarne l' incarico a Michelangiolo, il quale, secondo il suo parere, sarebbe restato certamente inferiore a Raffaello, che già dava saggi del divino suo genio. Il Papa, di precipitoso consiglio quant' altri mai, reputò che anche

quell' opera fosse degna della sua grandezza, però fece tosto chiamare a sè Michelangiolo, e presso a poco deve avergli tenuto questo linguaggio: Maestro, io ti ho riserbata grande bisogna, e questa non meno grande della prima, che ti ho affidata. Sisto IV cominciò la gran Cappella; a te ed a me spetta la gloria di finirla, tu ne dipingerai la vôlta. Il Buonarroti capì tutto; conobbe tosto di quali malevoli arti egli era fatto segno; in quel momento gli dovè parere di aver franteso, giacchè non avrebbe mai potuto supporre che a Giulio fosse caduto in mente di cimentarlo ad una prova, che ad un tratto dovea far crollare il suo glorioso passato e distruggere il suo avvenire. L' affidargli la vôlta della Sistina a dipingere era un laccio insidioso ed infame, che i suoi nemici accortamente gli tendevano. Perocchè, se egli ricusava di por mano all' opera, la disgrazia del Pontefice era certa; se egli accettava, niuna speranza egli avea di poter riuscire. Michelangiolo curando meno lo sdegno del Pontefice che il proprio decoro, rispose la pittura non esser sua arte, e per l' impresa della vôlta niuno poter meglio riuscire di Raffaello. Ma l' opposizione era impossibile presso il Papa; poichè quanto più egli trovava ostacolo nel porre ad esecuzione i suoi disegni, tanto più in essi infervoravasi. Frattanto istigato ad ogni momento dai rivali di Michelangiolo, affinchè ad altri quell' opera non si affidasse, un giorno seppegli dire: O la vôlta da te dipinta, o la mia disgrazia; io lo voglio. — Un' anima diversa da quella del

Buonarroti si sarebbe disperata, e la battaglia, che in quel momento supremo si combattè dentro al suo cuore, deve essere stata tremenda. Fino a quel momento egli era corso dietro alla gloria; e quando si credeva sul punto di afferrarla per la chioma col compimento del gran mausoleo, vedea sparire davanti a sè qual sogno tutte le sue più belle speranze. Ma nella lotta adoprò la forza sovrumana, di che Iddio avealo con particolare predilezione dotato; il fulgore del genio brillò più vivo sulla sua fronte, e le insidiose macchinazioni de' suoi avversari comparvero, ma per isvanire per sempre; poichè Michelangiolo quasi presago di sè stesso rispose al Pontefice: Accetto. — Intanto il Papa, lieto della risoluzione del Buonarroti, lo volle veder tosto all' opera, e fatto venire a sè il Bramante, gli ordinò di costruire i ponti. Egli seguendo l' antico uso nel costruir ponti per dipingere vôlte, li fece imbracati, coi canapi raccomandati alla vôlta della cappella, nella quale erano stati fatti appositi fori. Michelangiolo andò a vedere i ponti, e volendo con un tiro da maestro principiare di lì a far conoscere quanto fosse a lui superiore, gli domandò come avrebbe fatto, allorchè finito fosse il lavoro, a riturare i fori della vôlta pei quali eran passati i canapi. Rispose il Bramante che sarebbe stata una cosa alla quale avrebbero pensato a lavoro finito, e che d' altronde non si sarebbe potuto fare diversamente. Il Buonarroti sorrise di compassione nel vedere la superbia confusa di quel vecchio

maestro, che ne sapeva meno di lui in un' arte che era la sua. Per questo se ne andò dal Papa dicendogli alla presenza del Bramante, che a lui non piacevano i ponti, come erano stati costruiti, e che non erano fatti secondo le regole dell' arte. Giulio II non si fece maraviglia nel sentire Michelangiolo parlare in quel modo, e conoscendo la virtù di lui e forse temendo che coll' opporsi non restasse in tronco l' opera, gli disse che disfacesse pure i ponti già fatti, e che gli rifacesse a suo talento. E difatti egli regalati ad un legnaiuolo quasi tutti i canapi, provveduti da Bramante, i quali erano in tanta quantità, che ne ritrasse da dotar due figliole, fece costruire i ponti in modo nuovo. Per quanto si può ragionevolmente ricavare dalle parole del Vasari e del Condivi, il ponte era formato da travi poggiate a cavalletto sull' aggetto del muro, che circonda in giro la cappella. Frattanto, mentre Michelangiolo attendeva a fare i cartoni per la grandissima impresa, Giulio II ordinò che dalle pareti della Cappella alcune antiche pitture, ivi fatte dipingere da Sisto IV, fossero cancellate per dar luogo alle creazioni di quell'uomo straordinario; e chiamato poscia Giuliano da San Gallo, fece pattuire con Michelangiolo il prezzo dell' opera intiera in quindicimila ducati. Restava adunque da por mano a dipingere sulla vôlta della cappella; ed essendo ignaro il Buonarroti del modo che si teneva nel dipingere a fresco, perocchè non vi si era giammai esercitato, chiamò da Firenze taluni degli artisti più

pratici nel fresco, affinchè lo aiutassero solamente, o gl' insegnassero. Egli chiamò il suo amico Granacci, Giuliano Bugiardini, Jacopo di Sandro, l'Indaco, Agnolo di Donnino ed Aristotile da San Gallo, e fece con loro i seguenti patti: « Pe' garzoni della pittura che » s' ànno a far venir da Firenze, che saranno gar- » zoni cinque, ducati venti d'oro di Camera per uno; » con questa condizione, cioè, che quando e' saranno » qua, e che saranno d' accordo con esso noi, che » i detti ducati venti per uno che gli aranno rice- » vuti, vadino a conto del loro salario; incominciando » detto salario il dì che e' si partono da Firenze per » venire qua. E quando non sieno d' accordo con » esso noi, s' àbbi a essere loro la metà di detti danari » per le spese che àranno fatto a venire qua e per » il tempo.[1] »

Fissato così l' onorario pei pittori fatti venire a Roma, il 10 maggio 1508[2] fu dato principio alla grande

---

[1] Gli artisti chiamati a Roma da Michelangiolo non furono certo scelti fra i più abili nell' arte e fra i più famosi, forse a bella posta. Bastiano da Sangallo avea principiato a migliorare la sua maniera abbandonando quella del Perugino ed accostandosi a quella del Buonarroti, specialmente per lo studio fatto sul cartone della Guerra di Pisa, ch' ei ritrasse. Per questa cosa egli era il migliore de' sei.

[2] Verso questo tempo Michelangiolo aveva ricevuto commissione dal Soderini di un gruppo di marmo rappresentante Ercole che uccide Caco, e che doveva esser posto sulla piazza di Palazzo Vecchio. Il Soderini pregava appunto il marchese di Massa, Alberigo Malaspina, a conservargli il marmo destinato a tal uopo fino al ritorno di Michelangiolo. Il gruppo non fu poi altrimenti eseguito, perchè il Papa non permise al Buonarroti di partirsi da Roma; pure sembra che il modello in cera esistente nel Museo di Kensington sia di Michelangiolo. Prima questo modello faceva parte della collezione Gherardini.

opera, come si rileva dal seguente ricordo di mano di Michelangiolo: « Ricordo chome oggi questo dì dieci » di maggio nel mille cinque cento octo io Michela» gniolo schultore arricievuto dalla S. del nostro S. papa » Gulio sechondo, duchati cinque ciento di chamera, e » quali mi chontò messer Charlino cameriere e messer » Charlo degli Albizzi, per chonto della pictura della » volta della Chappella di papa Sisto, per la quale cho» mincio oggi allavorare. Chon quelle chonditione e » pacti che apariscie per una scricta facta da M. R. di » Pavia essocto schricta di mia mano. »

Veduto però che ebbe le pitture degli artisti chiamati a Roma, non ne rimase sodisfatto, a quanto narra il Vasari; o piuttosto avendo veduto come si dipingeva a fresco, volle che solo a lui si attribuisse il merito dell' opera. Per lo che si decise a guastare quanto da loro era stato dipinto, e serratosi nella cappella non si fece più vedere; laonde quei pittori non sapendosi render ragione dello strano procedere di Michelangiolo, e sdegnati del tiro che loro aveva fatto, si partirono da Roma, e tornarono da dove erano venuti. E Michelangiolo nel silenzio della cappella si accinse a popolare la nuda vôlta d' innumerevoli e prodigiose figure, senza mai uscire dal suo lavoro. Qual maravigliosa potenza non è il genio, da cui nasce la costanza indomabile, e la volontà del lavoro indefesso!

Ognuno ormai conosceva l' eccellenza di Michelangiolo dai lavori che egli avea per l' avanti eseguiti,

e stavano tutti in grande aspettazione di quell'opera, molto più che la curiosità di saperne novella era aumentata ogni dì per il procedere del Buonarroti, il quale non soffriva che il suo lavoro fosse veduto. Ma se tutti anelavano di vedere il lavoro, figuriamoci Giulio II! Egli voleva vederlo ad ogni costo; ed un giorno andò alla Sistina domandando a Michelangiolo che gli mostrasse il dipinto. E Michelangiolo si diportò col Papa come avrebbe fatto con qualunque altro, tanto più allora, che la parte da lui dipinta, ed era il terzo, cominciava a deperire, specialmente nella storia del Diluvio. Il guasto della pittura consisteva nella muffa, di cui ricoprivasi il colore per conseguenza del subitaneo prosciugamento dipeso dal gran vento di tramontana, soffiato, nel tempo che Michelangiolo dipingeva, e per la qualità della calcina adoperata, la quale nel seccarsi con tutta facilità rifioriva. Il guasto della pittura parve al Buonarroti irreparabile, e fu per disperarsene; tanto si era scoraggito vedendo andargli fallita la gigantesca impresa, che andato dal Papa gli disse che vedevasi costretto ad abbandonare il lavoro. Il Papa, udita con dispiacere la novella, si affrettò a mandare a vedere il guasto lamentato da Michelangiolo, Giuliano da San Gallo, che, pratico della cosa, spiegò al Buonarroti da che veniva il male, e gl'insegnò a rimediarvi non solo, ma lo animò a proseguir l' opera sua. E fu proseguita alacremente dall'immortale artista, benchè il suo animo fosse in uno stato di profonda afflizione e di penosa

ambascia, come è dato rilevare dalle sue lettere, in una delle quali, scritta a suo padre nel 27 gennaio 1509, dice: « Io ancora sono in fantasia grande, perchè già » è uno anno che io non ò avuto un grosso da questo » Papa, e none chiego, perchè el lavoro mio non va » inanzi i modo che a me ne paia meritare. E questa » è la dificultà del lavoro, e ancora el non essere mia » professione. E pur perdo il tempo mio sanza frutto. » Idio m' aiuti.[1] »

Era scritto che il capolavoro destinato a scuotere dalla base la pittura di quel tempo, e quindi di rovesciarla, dovea esser così doloroso per Michelangiolo. È sublime lo spettacolo dell'uomo, il quale per tradurre in atto una ispirazione che, direi quasi, emana dalla divinità, si dimentica di tutto e di tutti, resta gravato ma non oppresso dal peso immenso, che deve portare nel percorrere il duro calle della gloria, e finalmente arriva col lavoro a fama immortale. Michelangiolo era come colui, che per amor della scienza sfida la fatica di lungo ed erto cammino, le nevi, le procelle, i turbini, per toccare una vetta sconosciuta, che piede umano

[1] Nel dicembre 1508 il David di bronzo, richiesto alla Signoria sino dal 24 settembre da monsignor Robertet che lo voleva collocare nel suò nuovo castello di Bles, veniva imbarcato a Livorno e diretto in Francia. Il David gettato dal Buonarroti fu rifinito da Benedetto da Rovezzano, come può vedersi dal seguente ricordo nelle Deliberazioni dei Dieci della guerra: *A dì 3 Gennaio 1508 (1509) — A Michelangiolo Buonarroti sculptore, e per decto Michelagnolo a Benedecto di Bartholmeo scultore, fiorini dieci larghi in oro, a buon conto del Davit gettato per decto Michelagnolo, e finito per decto Benedecto. Fior. 10.*

ancora non aveva ardito di calcare. Ei non guarda il disagio ed il pericolo, anzi gioisce del suo soffrire, perchè vede sopra di sè la cima ardua del monte, e non dispera di giungervi. Così era veramente Michelangiolo. Aveva davanti a sè la desiata vetta del sublime; ebbene, ei la calcherà, e forte della fede in sè stesso, nel suo genio, sfiderà ogni tempesta, compirà una maravigliosa epopea.

Intanto Giulio, quasi presagisse la sua non lontana fine, stimolava continuamente il Buonarroti, affinchè terminasse la pittura; e quantunque il lavoro riuscisse in modo indescrivibile sotto la mano di Michelangiolo, che faceva da sè la bisogna di molti dipintori, pure non si stancava di tormentarlo, perchè si sollecitasse, specialmente quando, salito sui ponti, mettevasi a conversare coll' artista crucciandolo infinitamente.

Il Condivi racconta che volendo nel tempo che dipingeva la cappella andare Michelangiolo a Firenze per la ricorrenza di San Giovanni, e mancandogli il danaro, giacchè Giulio non era a quanto pare dei più splendidi, andò dal Papa a fargliene richiesta. Il Pontefice, visto Michelangiolo, subito gli domandò, quando la pittura sarebbe stata finita. E Michelangiolo: « Quando potrò. » Irritato il Papa dalla solita risposta dell' artista, e stimando ch' ei si facesse beffe di lui, lo percosse con un bastone, ripetendo le parole udite: « Quando potrò? Quando potrò? » E Michelangelo offeso da sì grossolana ingiuria, comunque commessa dal Papa, se ne andò a

casa per ritornarsene immediatamente a Firenze. Ma il Pontefice, già pentito del suo fallo, perchè amava grandemente il Buonarroti, mandò subito un suo familiare, per nome Accursio, a fargli le sue scuse ed a portargli cinquecento ducati, co' quali potesse andarsene a Firenze, ove in fatti fece una scappata di pochi giorni. Giulio dapprima avea intimorito Michelangiolo; Michelangiolo si facea ora temere da Giulio. Ma quelle due nature erano fatte per amarsi, come in fatto si amarono, giacchè gli uomini forti amano di preferenza le cose e le persone, che loro resistono!

Un' altra volta, fra le tante, nelle quali il Papa saliva sui ponti, spesso aiutato da Michelangiolo, gli domandò quando il lavoro sarebbe stato finito.

« Quando a me parrà, e quando il lavoro sarà ve-
» nuto a modo mio, rispose l' artista. »

Voglio che presto sia finito, riprese il Papa, il quale andò tanto riscaldandosi (come non gli era tanto difficile) che minacciò Michelangiolo di farlo precipitare dai ponti, se quanto prima non avesse dato termine alla pittura della vôlta. Era terminata soltanto la metà, quando il Papa non potendo più stare alle mosse, ordinò che fosse scoperta, e fu il primo di tutti a godere della vista dell' immortale lavoro. Tanta era la smania di Giulio di vedere la vôlta, che accorse nella cappella in mezzo al tramestio ed alla confusione, che vi regnava, per il precipitoso abbattimento dei ponti. Là anch' egli rimase trasecolato dalla maraviglia al pari di tutta

Roma, che v' accorse, come se si fosse trattato di vedere un miracolo. Bramante si morse le labbra per invidioso dispetto, e non potendo togliere a Michelangiolo la gloria del lavoro già eseguito, e persuaso della eccellenza di lui, tentò di far sì, che l' altra metà della pittura della vôlta si desse al Sanzio. Michelangiolo fatto certo della cosa, non potè in silenzio tollerare la nequizia di Bramante, e da uomo leale e coraggioso si presentò al Papa, mentre vi era il suo persecutore, e gli spiegò come l' invidia accanitamente lo perseguitasse, ed aggiunse che, se qualcuno degli artisti, che aveva dintorno Giulio, era da rimproverarsi di poca capacità, era da riprendersi certamente il Bramante, il quale vandalicamente atterrava le costruzioni di San Pietro, senza neppur conservare le preziose colonne, che vi si trovavano, cosa che agevolmente sarebbesi potuta fare. Per questo e per molte altre ragioni addotte dal povero Michelangiolo, cui troppo necessario era questo sfogo, papa Giulio tenne duro, ed il lavoro fu terminato dal Buonarroti con incredibile celerità, tantochè il 1° di novembre 1509, giorno d' Ognissanti, la vôlta della Cappella Sistina fu scoperta, ed il Papa vi cantò la messa.[1] Così nello spazio di soli 20 mesi, (non da lui solo, come

[1] Nelle *Notizie intorno a Raffaello Sanzio* di C. FEA, vi è una lettera d'Albertino a papa Giulio, scritta il 3 giugno 1509, nella quale si parla delle pitture della Sistina, come se fossero di già finite a quel tempo. Non sappiamo con precisione quando esse fossero del tutto terminate, ma si può supporre che fosse nel 1512 o nel 1513. Infatti credesi che in quel tempo esistessero tuttavia i ponti.

dice il Vasari, perchè cosa impossibile) compivasi la grande opera, benchè questa non fosse ancora ridotta a quella perfezione che avrebbe voluta Michelangiolo per la fretta impaziente del Papa. Ci bisognavano dei ritocchi di colore e degli ornati d'oro per dar più risalto e più apparenza alla pittura, ma i palchi dovean esser disfatti, e non vi era da ripetere. Venne quasi tosto ardente desiderio a Giulio di rifare il palco e dar termine alla pittura, ma Michelangiolo era duro quanto il Pontefice, e voltò con accortezza in ischerzo la cosa per cagione dell'animo precipitoso di lui. Perocchè il Papa avendogli detto più volte che la cappella sembravagli troppo scarsa di colori e d'oro, e che perciò bisognava arricchirla, si sentì rispondere dal Buonarroti: « Padre Santo, in quel tempo gli uomini » non portavano addosso oro, e quegli, che son dipinti » non furon mai troppo ricchi, ma santi uomini, per» chè gli sprezzaron le ricchezze. » Il lavoro per conseguenza fu lasciato nello stato nel quale allora si trovava, bello abbastanza da fare stupire quante generazioni d'artisti ne vennero dopo, benchè guastato dipoi dall'ingiurie del tempo e dalla noncuranza degli uomini.[1] Ci narrà il Vasari che tanto assiduo era stato Michelangiolo nel dipingere la vôlta, che quando l'ebbe finita

---

[1] Questi dipinti soffrirono notevoli deterioramenti, dal fumo dei ceri per le funzioni che vi si facevano specialmente nella Settimana Santa, dai soldati del Borbone alloggiati al Vaticano nel 1527, ed anche dall'umidità infiltrata nella vôlta pei guasti del tetto.

non gli riusciva più di volgere gli occhi verso terra, avendo fatto abitudine di star sempre cogli occhi in alto. Colla pittura della vôlta della Sistina il pennello italiano dipinse il più gran poema che a mano d' uomo sia dato ritrarre, come la penna italiana in mano di Dante lo avea di già scritto.

Capitolo Decimoprimo.

Il descrivere minutamente e con lode uguale al merito la grandissima opera del Buonarroti e le più sublimi creazioni che mente umana possa concepire, quali sono quelle della vôlta della Sistina, sarebbe per chiunque difficilissima impresa, per me sarebbe follia. Ma perchè è necessario farne menzione, mi limiterò ad accennarne le più eccellenti, le quali in siffatto lavoro è agevole a ciascuno riscontrare. Della cappella dirò solo che è di forma rettangolare, e di molta elevazione in confronto della sua larghezza. Prende luce da sei finestre, che vi lasciano penetrare assai scarso il giorno: sotto alle finestre gira il cornicione, e sovra ad esse principia la gran vôlta, sulla quale Michelangiolo doveva scrivere pagine immortali. E difatto la grandissima superiorità del Buonarroti su tutti gli artefici più rinomati, che lo aveano preceduto, chiaramente si scorge senza fatica nella Sistina, ove è dato fare agevole confronto fra i lavori colà esistenti degli altri maestri. Nella Sistina è scritta a grandi caratteri la

rivoluzione avvenuta allora nell' arte: vi si vede l'immaginazione dell' artista uscire dal campo ove sino allora eransi rimasti ed il Signorelli ed il Ghirlandajo ed il Perugino. Essi con limitata invenzione, fatta qualche eccezione per quest' ultimo, per troppo amore dell' unità furono spesso meschini: il Buonarroti cercò grandi ed imaginosi soggetti di mezzo al magnifico e stupendo spettacolo dell' umanità nelle sue relazioni col Dio creatore; li trattò, come se ognuno da per sè dovesse stare, cercando però e trovando mercè del genio la più grande delle connessioni in un ordine elevatissimo di concetti, in un ordine superiore ed immateriale d' idee da non potersi tradurre in atto felicemente da mano creata. La pittura di Michelangiolo ne rende di ciò avveduti; fa gustare il sublime, e, benchè semplice, sveglia nell' animo quel vago, ma innato sentimento, che inalza l' intelletto all' arcana bellezza dell' inesplorato ideale. La maravigliosa possanza di quel genio fecondo stampò con mano sicura nella Sistina la pagina più bella della storia dell' arte: Dio e l' uomo vi sono raffigurati, come niuna mente potrebbe immaginare. Si può dire che la Bibbia sia stata tradotta su quella vôlta in modo grandioso ed impareggiabile: il pennello del Buonarroti è paragonabile alla penna ispirata dei profeti. Michelangiolo non volle camminare su l' orme di nessuno,[1] e creò uno stile suo

---

[1] Egli soleva dire: Chi si abitua a seguire altrui, non andrà mai avanti.

proprio, adattato alla propria grandezza, ed in quello giunse a toccare la perfezione. Egli accoppiò con mirabile connubio la fervida fantasia col più puro sentimento religioso, che ad altri meno di lui inspirato sarebbe servito d'incomodo freno; al contrario per lui quello divenne la sorgente di sua terribile ed impareggiabile grandezza. Per Michelangiolo la visione di Dio, quale è rivelata nelle scritture, fu come per l'aquila il sole, verso il quale con l'ali potenti, per quanto può, s'inalza con alta maraviglia di chi la riguarda dalla terra. Grande spirito, nato per tutto ciò ch'era grande ed immenso, aveva resi suoi studi prediletti la *Bibbia* e la *Divina Commedia*, ambedue ricche di tante e poi tante bellezze, che nell' avvicendarsi dei secoli e delle generazioni non troveranno pari. Ma questi due monumenti, l' uno d' ispirazione elevatissima procedente da Dio, l' altro della più sublime creazione dell'umano ingegno, non eran soli a sollevare Michelangiolo di sopra al grandioso, ed a renderlo autore dell' opera più eccellente dell' arte cristiana. La memoria del Savonarola era tuttora viva nella sua fervida mente, la voce di lui aveva lasciato un eco profondo nell' animo suo, e la memoria delle sue prediche finì di renderlo il grande interprete del libro dei libri. Le visioni dei Profeti gli davano vastissimo campo a potervi tracciar figure di tanta potenza e di tanta elevatezza, che imaginare non si potrebbe maggiore. E quale idea più vasta e più maravigliosa di questa, di far, cioè, la

storia del mondo dal suo principio alla sua fine? Era impresa degna del Buonarroti descrivere prodigiosamente e con potenza inarrivabile d'esecuzione la storia dell'uomo, di Dio, dell'universo, quella del tempo e dell'eternità. Impresa grandissima, la quale abbisognava di una invenzione e di una esecuzione affatto originali, che si allontanassero dalle comuni, e fossero atte a scuotere talmente il nostro spirito, che potessimo in qualche modo render a' nostri sensi come concreti gli esseri della Bibbia, i quali, direi quasi, da misteriosa nebbia ravvolti si presentano confusamente alla immaginazione. Per far ciò, la realtà, com' è, era impotente: bisognava cercare i tipi ideali in un ordine superiore d'idee, e procurare di tradurli in modo sensibile: ei lo fece, e da ciò dipese quell'ardire di carattere, di stile e di proporzioni, che farebbe quasi parere strano ciò che colpisce e sorprende. E principiando ad osservare la vôlta, subito vediamo grande innovazione nello spartimento di essa, il quale è molto differente da quelli che si solevano fare, e che erano quasi tutti uniformi. Michelangiolo spartì la vôlta in un modo nuovo, imaginando una tale architettura che gli permettesse di lanciare quasi nello spazio i suoi soggetti facendoli rimanere nei vani, formati da archi dipinti più che maestrevolmente e voltati sopra una magnifica cornice, figurata a marmo. Ad arricchire l'ammirabile architettura in prospettiva, disegnata da lui, fece dei medaglioni in bronzo, incassati nelle pa-

reti, poi grandi figure di schiavi e di cariatidi, gli uni seduti, che reggono in varie attitudini variate ghirlande, le altre che figurano di reggere la cornice; insomma, in tutto fece grande sfoggio armonico di ornamenti, i quali son degni dei grandi quadri che egli racchiuse negli spazi, lasciati a bella posta liberi. Anche nello spartimento di quel lavoro il Buonarroti si trovò ad uscir d'impaccio per mezzo del genio. Difatti, dove poteva egli avere attinta l'idea di uno spartito e di ornamenti, quali egli fece? In nessun luògo. E nondimeno egli trovò una nuova architettura, senza che in quella in modo alcuno si fosse esercitato; e per lo spartimento dei vari campi, destinati alle pitture, ricorse ad un ardimento, che fece apparire le composizioni distinte. L'opera era già divisata nell'animo dell'artista; e per seguire i dettami della propria fantasia e non avere intoppi volle che l'intera vôlta fosse istoriata dalle sue mani, e che non restasse il menomo spazio il quale non fosse coperto dal suo audace e precipitoso pennello. La ricchezza e la profusione delle pitture, la novità, l'armonia dell'insieme sono grandi e degne del Buonarroti, sono indescrivibili. In uno degli spartiti, i quali occupano il centro della vôlta, Michelangiolo rappresentò l'Eterno che separa la luce dalle tenebre; in un altro lo rappresentò nell'atto di abbellire il cielo del sole e della luna. Iddio è rappresentato nella più sublime maestà, ma diverso in ambedue le composizioni; in ambedue è

dipinto in iscorcio, ma la testa e le mani si mostrano siffattamente da significare, dice a ragione il Niccolini, che tutto in Dio è intelletto e potenza. Nella seconda figura egli è rappresentato con lunga barba bianca, quasi lanciato nello spazio, col braccio steso in atto di imperioso comando, e desta nello spettatore l'idea di un ente terribile di maestà, rivela la potenza sua creatrice, rivela insomma lo spirito di Dio. Nel terzo quadro il pittore figurò di nuovo il Creatore nel maggior atto della sua indefinibile possanza, cioè nell'atto di cavar dal nulla le forze e gli elementi per creare la terra e tutte le altre cose, e per poi regolare il meccanismo della materia creata. Nel quadro della creazione dell'uomo, Jeova viene dal cielo circondato dagli angeli, che sembrano sorreggerlo; il suo manto è agitato nello spazio, e si solleva sopra di lui, e la veste trasparente di color paonazzo e con panneggiamento insuperabile lascia vedere le membra che ricopre. La sua barba bianca e i folti capelli di egual colore gli danno tutta l' apparenza della sublimità, ma molto differente dalle altre figure, quasichè nell' atto di creare l' uomo a sua similitudine dovesse trasparire in lui la forza sì, ma la forza congiunta alla grazia, starei per dire all' umanità. La maestosa figura di Dio stende la destra verso il primo uomo, che giace nella vetta di un monte; Adamo si vede completamente formato, e nell' atto di ricever la vita dal suo Creatore, egli stende la mano verso la potenza che lo attrae, che lo vivifica,

volge la testa verso il Creatore come invocando il suo aiuto, ed all' atto del corpo, che mostra lo sforzo di sollevarsi da terra, apparisce un essere vivo sì, ma che ha bisogno, per sorgere, di ricorrere al benevolo soccorso del suo autore. Questa composizione è grandemente simbolica e sublime, ritraendo in modo indescrivibile il primo comparire della vita razionale sulla terra, e rappresenta Iddio nell' atto più bello della sua possanza e del suo amore.

Nel quadro susseguente vi è la creazione di Eva, mentre il primo uomo giace in sonno profondo con un braccio sul petto, voltando le spalle allo spettatore. Iddio è davanti; ed anche in questo quadro è rappresentato quasi come negli altri: ma la sua figura, benchè sempre maestosa e potente, si vede grado grado accostarsi alla sua fattura, vestendo quasi tutte le sembianze dell' uomo; questi poi è innalzato, è reso quasi divino senza però menomare la maestà grandiosa dell' Eterno. Iddio è in atto di camminare sul suolo; il suo panneggiamento è ammirabile, ed il suo volto, nel quale risplende la più amabile benevolenzà, è rivolto verso Eva, che sembra allora sorgere appunto dal costato di Adamo. La figura della donna è maravigliosa, è di una bellezza insuperabile. Tiene le braccia prostese, le mani giunte ed il corpo inclinato alquanto in avanti in atto di preghiera. I biondi e lunghi capelli le piovono intorno da ogni parte, e l' attitudine tutta della persona fa vedere che anch' essa,

come presa da maraviglia e da stupore della vita, a cui è chiamata, si rivolge al suo creatore, con ossequio, ma quasi in cerca d' aiuto: pare che ella respiri un' aura vitale, ma che ancora non senta la perfezione della vita. Eva è dipoi rappresentata con attrattiva grandissima di colore e d'armonia di perfette e purissime linee, con indicibile grazia e soavità di pennello nell' atto del suo peccato, e quindi in quello della sua espulsione con Adamo dal Paradiso terrestre. L' albero fatale divide il quadro in due campi, in uno dei quali viene rappresentata la tentazione della nostra progenitrice, e nell' altro la sua cacciata. Intorno all' albero è avviticchiato il serpente, che termina in volto umano; e la donna è rappresentata in atto di prendere il frutto vietato, e mostra la sua testa d' indicibile bellezza vôlta verso il serpente, mentre Adamo è dipinto in un modo che dimostra con evidenza lo stato d' incertezza, in cui egli si trova, se debba o no prendere una decisione, che la sua compagna fa veder già d' aver presa. Nell' altro campo l' angelo col braccio armato di spada, che tiene avanti a sè distesa, caccia dall' Eden i peccatori, i quali vergognosi e confusi se ne partono dal luogo di delizie. L'uomo, rivolto alquanto verso l' angiolo, protende le mani verso di lui in atto di preghiera, mentre Eva quasi sentisse il rimorso di fallo maggiore, col capo chino più di quello d' Adamo ha conserte le braccia al seno, guardando anch' essa l' angiolo tutta mesta e dolente.

Nei tre modi, in cui è rappresentata Eva, chiaramente si scorge che il pittore conosceva il bello della grazia, benchè il suo spirito elevandosi tant' alto da toccare il sublime nell' ideale dell' arte fosse per natura dedito a mostrare in essa il portento della forza, e raramente cercasse la seduzione della grazia, sia pur questa maravigliosa ed affascinatrice come nelle opere di Raffaello. Nel momento della sua creazione la donna svela tutta la bellezza dell' innocenza, in quello della tentazione tutto il fascino della seduzione, in quello della cacciata dall' Eden il bello delle lacrime e della desolazione. Delle tre figure la più eccellente è quella, ove è rappresentata la donna con tutte le attrattive proprie della femmina; e ne riconobbe il sommo pregio anche Raffaello, che non isdegnò di copiarla per servirsene all' uopo.[1]

Poi vengono i sacrifici di Abele e di Caino, e quindi il Diluvio, a cui si rimprovera la troppo picciolezza delle figure, che tali appaiono per la grande distanza dal pavimento della cappella, e perchè quel quadro fu il primo, che Michelangiolo dipinse nella vôlta. Nel mezzo si vede l' Arca con varie figure di uomini, che tentano di salvarsi a quella attaccandosi; vi è chi tenta raggiungere la sommità di un monte, ancora non ricoperto dalle acque, ed una barca, la quale per il soprac-

---

[1] Il disegno d' Eva levato da Raffaello dalla pittura di Michelangiolo stette un tempo nella collezione di Lawrence.

carico di uomini si sommerge. Nel quadro che vien dopo è dipinta l' ebbrezza di Noè.

Negli angoli egli fece altre quattro composizioni; David vincitore di Golia, il Serpente di bronzo, la punizione di Amanno ed il fatto di Giuditta ed Oloferne. Quest' ultimo è un quadro pensato e dipinto in modo insuperabile, e la evidenza del fatto, rappresentato nell' atto più semplice e culminante dell' azione basterebbe da solo alla gloria del più famoso artista. Oloferne è sul letto, con una mano che cade inerte sul suolo, col ginocchio ripiegato e con un braccio sollevato, quasichè in un ultimo sforzo egli cerchi la parte di sè stesso, che gli è stata recisa; Giuditta è figurata nell' atto di scendere i gradini, i quali menano alla tenda del capitano, rivolta verso l' estinto nemico della patria, e tenendo sospeso un drappo per coprire la testa di Oloferne, che la sua ancella porta sul capo collocata in un piatto, mentre fa mostra di piegarsi alquanto come per dar agio a Giuditta di ricoprire il testimonio della sua vittoria. In queste due figure di donna si scorge il genio di Michelangiolo; poichè nella figura specialmente di Giuditta l' artista, mentre ha saputo mostrar la donna nella grandezza della forza, che proviene dal più grande amore di patria, le ha conservata la natural timidezza femminile, che sembra spaventarsi ancora dell' esanime spoglia del temuto nemico.

Nella morte di Golia è maravigliosa l' attitudine,

in cui egli ha posto il giovine vincitore, col ginocchio sul dorso del gigante e colla sinistra entro i capelli di lui, mentre colla destra tiene la spada in atto di recidergli la testa. In David si vede la forza, che è paragonabile a quella dell' angiolo sul demonio; egli è vincitore, ma con una possanza, la quale non procede da lui.

Capitolo Decimosecondo.

Fra le più eccellenti pitture della Sistina, sono le dodici figure colossali dei Profeti è delle Sibille, fatte da Michelangiolo nelle dodici lunette della vôlta, in atto di profonda contemplazione, assorte nella vista dei grandi fatti istoriati sopra dal portentoso pennello. Abbiamo già accennato da qual fonte il Buonarroti traesse la sua ispirazione; e benchè colle composizioni della vôlta ei si fosse slanciato abbastanza in alto, pure nelle pitture delle lunette spiccò più originale la natura del suo genio. Come si vede, nel dipingere i Profeti egli non seguì il modo ordinario, poichè in luogo di rappresentarli quali esseri inspirati solamente, li dipinse quasi Titani, ma oppressi dal dolore delle predizioni, che Dio per mezzo loro facea palesi agli uomini. Quanto alle Sibille era molto più difficile di trovare il modo di rappresentarle, come era abbastanza strana l' idea di farne oggetto d' ornamento in una cappella, benchè l' accoppiamento coi profeti avesse un nesso,

che fa perdonare all' artista la licenza ch' ei s'è presa. Questi esseri misteriosi adunque non potevano prestarsi a venir rappresentati in un modo determinato con uno speciale carattere tutto loro proprio, come era cosa agevole dipingendo i Profeti. Però Michelangiolo raffigurò delle donne di forme bellissime, con abbondanza di vigore equilibrato colla grazia. Si conosce che in quelle figure vi è dello sforzo adoperato a temperare un genio troppo focoso, e in talune delle Sibille rimane qualche cosa a desiderare dal lato dell' espressione, poichè vi si riscontra un certo che di vago e d'indeterminato, come spesso si vede nelle opere del Buonarroti.

Nelle Sibille si vede l' inspirazione, di cui non conoscono il mandato, come i Profeti, che sembrano destinati a mostrare in modo sublime la maestà nel riposo, come le figure della vôlta il sublime nel moto. Nel rappresentare i più grandi personaggi della più grande e meravigliosa poesia, e nel dipingere le Sibille, Michelangiolo trattava cosa di proprio genio; poteva spiegare tutta la forza del suo ingegno senza aver nessuno impaccio, senza avere avanti a sè nessuna orma, che lo costringesse a rimanere in limitato e breve campo. Appena si aveva cognizione di quelli esseri, che partecipavano della credenza e della superstizione, della fede e del fanatismo; ma perchè erano grandi, per ciò che vaticinavano, furono scelte da Michelangiolo: le Sibille lo costringevano a trovare di suo, a creare, per questo eran per lui. Tanto i Pro-

feti quanto le Sibille erano esseri affatto straordinari; bisognava indovinare il carattere e dar loro un aspetto molto più elevato di quello dato in generale ad esseri umani. Di umano infatti non potevano avere altro che la figura ; ma quanto alla loro personificazione abbisognava renderla, per quanto era possibile, ispirata ; era necessaria una massima elevatezza di stile, che desse loro una grandezza misteriosa, la quale si elevasse fino al soprannaturale ; bisognava insomma che quelle figure fossero un prodigio, e furono. In queste serie delle pitture decorative della Sistina chiaramente si scorge lo stretto legame e l' attinenza che passa col rimanente dei soggetti della vôlta, poichè questi esseri straordinari e contemplativi sembrano in atto di rimirare in tutta la maestà della loro grandezza gli avvenimenti, che erano destinati ciascuno a predire. Quanto allo accoppiamento delle Sibille coi Profeti si può muovere certamente a Michelangiolo qualche rimprovero, giacchè i primi sono esseri di natura più elevata e di non dubbia autenticità. Ma negli uni e negli altri era il lume della rivelazione, e quel che più importava al Buonarroti, questa promiscuità di personaggi gli somministrava una certa varietà di tipi. Forse le figure delle Sibille piacevano più a Michelangiolo, e forse sono anche le più sublimi, perchè le più indeterminate. A rappresentarle fu il primo, e con un' ambizione comportabile col suo genio e con la potenza della sua immaginazione le ritrasse in modo da mostrare quanto

il suo spirito colla lettura della Bibbia si fosse inalzato al di sopra del mondo reale. La superiorità del genio di Michelangiolo più che in qualunque altra sua opera apparisce in questi tipi nuovi di un ideale attinto alla sublimità della Bibbia, creando così degli archetipi di composizione, che presentano una imitazione sensibile delle cose soprannaturali, rese in un modo inimitabile. Il carattere di possanza e di forza, rivestito da queste figure di Michelangiolo, come egli aveva in animo di dar loro, fanno certamente cadere i rimproveri mossigli da persone, le quali vorrebbero misurare quelle figure con un compasso adattato a cose di un ordine meno elevato, più terreno. Michelangiolo invece creandole voleva fare i tipi dell' ispirazione e della forza; fu creatore, e quelle sue opere resteranno sempre a maraviglia di noi, senza che alcuno abbia la possanza di poterle imitare. I profeti, i quali rivestono ciascuno una propria espressione particolare, sono Geremia, Ezechiello, Gioele, Giona, Daniele, Isaia e Zaccaria; tutti rappresentati seduti chi in atto di leggere, chi in atto di meditare, ma tutti assorti in estasi, come fissi in un' idea elevatissima che a sè gli attrae. Il descrivere minutamente ed in modo da poter rilevare tutta la perfezione di queste figure e mostrare altresì le particolari bellezze, che son proprie di ciascuna, sarebbe una cosa troppo superiore alle mie forze. Dico solo che il Buonarroti doveva avere studiati e profondamente meditati i libri santi per arrivare a compren-

dere il carattere di ciascuno dei Profeti, renderne poi così bene col pennello la maestosa sembianza e dare a ciascuno di loro una personalità spiccata e distinta, che corrispondesse a capello alla tradizione ed alla ispirazione biblica. Geremia siede colle gambe incrociate inchinato sulla persona, e mentre col gomito sinistro sta poggiato sulla coscia in atto di profonda ed imperturbabile meditazione, sta colla destra sostenendosi la testa appoggiata sulla mano avanti alla bocca. Ezechiello ha il braccio destro steso in avanti in atto di vaticinare; nella sinistra tiene una pergamena, ed in tutta la figura mostra come la sua mente sia invasa da una moltitudine di melanconici e profondi pensieri. Gioele è rappresentato nell' atto di leggere una pergamena, che egli tiene avanti a sè, e di ripensare quanto ha letto; Zaccaria è interamente assorto a leggere un libro, ed è preso in atto tale da sembrare che nessuna cosa del mondo lo possa distrarre. Isaia sembra vaticinare al mondo, ciò che egli ha letto in un libro, ch' ei sorregge colla destra. Il profeta Daniele è rappresentato con un putto davanti a sè, il quale gli regge un libro, da cui il profeta sembra trascrivere; e quanto la figura di lui altrettanto è da ammirarsi quella del fanciullo, che sembra volere imitar Daniele figurando di scrivere senza penna in un libro collocato lì presso. Giona è dipinto quasi nudo, perchè Michelangiolo volle rappresentarlo nell' atto, in cui appena era uscito dal ventre della balena, che si scorge

dietro a lui; e sembra tutto pieno di maraviglia e stupore nel rivedere il giorno.

Le Sibille son cinque cioè: la *Libyca,* la *Cumæa,* la *Delphica,* l'*Erythræa* e la *Persica.* La sibilla Persiana dipinta fra i due profeti, Geremia ed Ezechiello, è figurata sotto l'aspetto di una donna di grave età; essa è velata e mostra di leggere in un libro, che ella tiene vicinissimo agli occhi, quasichè il tempo le avesse consumato la vista. La sibilla Eritrea, che viene dopo Ezechiello, è una giovine di mirabile aspetto e di bellezza giovanile. Essa fa sembiante di voltare una pagina di un libro, che ella tiene lontano da sè, come se il pittore avesse voluto mostrare il contrasto tra l'acutezza del suo occhio giovanile e la debolezza dell'affievolito sguardo della Sibilla precedente. Anch'essa sembra assorta in misteriosa contemplazione, e come se dall'alto aspetti una voce, che le detti ciò che ella deve vaticinare. Dietro a lei è la figura di un putto, il quale soffia in un tizzo di fuoco per accenderle la lucerna. Questa figura è di una bellezza insuperabile; e la giovinezza, benchè assuma qui un carattere inusitato e soprannaturale, ha però sempre l'attrattiva della grazia. La sibilla Delfica, la quale è situata fra Zaccaria ed Isaia, è anch'essa di aspetto giovanile con una vivacità di sguardo, che pare ispirato; il suo crine è agitato al pari del suo velo da un vento leggiero, che fa gonfiare con indicibile varietà d'effetto il suo mantello azzurro, il quale in modo mirabilmente

artistico spicca colla veste succinta e ricadente in pieghe maestrevolmente dipinte. La sibilla Cumana è in atto di ripetere fra sè quel che legge nel libro, cui ella tiene. La sibilla Libica sembra che voglia tosto riscontrare qualche cosa in un libro, che ella si volge indietro per afferrare alzandosi in piedi; e la mossa è resa con tanta evidenza, che fa conoscere quanto fosse eccellente il Buonarroti nel tradurre col pennello non solo le attitudini e le movenze dei vari soggetti, ma nel mostrare ancora la disposizione ad un movimento contemporaneamente ad un altro; cosa difficilissima ad esser significata. Così ritrasse Michelangiolo i Profeti e le Sibille con alto concepimento ed in maniera straordinaria. Il lavoro fa conoscere la naturale tendenza di quell' artista al difficile ed al grandioso, seguendo per altro una via, che era tutta sua propria, e dando così alle opere l' impronta di sè stesso. Il genio di Michelangiolo si rivela nei sette Profeti e nelle cinque Sibille più che in ogni altro suo lavoro; nelle movenze, negli atti, negli sguardi di quei personaggi ne par di scorgere quasi una comunicazione coll' Eterno. La sommità dell' arte fu pel primo calcata da Michelangiolo, e la vetta, su cui sicuro posò l' audace suo piede, non fu da niun altro calcata. Solo Raffaello col mirabile e pieghevole genio di cui volle dotarlo natura, potè prendere dalle figure di Michelangiolo quella grandiosità, che era propria del Buonarroti; e dopo che ebbe veduti i Profeti rese il suo stile più elevato e più am-

pio dissimulando così bene al tempo stesso l'arte grandissima colla naturalezza e colla grazia.

Dopo avere esaminato, benchè brevemente, il gigantesco lavoro della vôlta della Sistina nel suo insieme, è impossibile il non proclamarlo il più gran monumento dell' arte. La figura umana vi è dipinta nella più vigorosa e nobile maniera, vi si vede la forza nel bello, vi si scorge un continuo e potentissimo concetto, una superiorità e sicurezza immensa nel trattare un'infinità di soggetti, ciascuno dei quali potrebbe far la gloria di un pittore. I soggetti della vôlta sono altrettanti quadri, per goder la bellezza dei quali bisognerebbe che fossero collocati a minore distanza dagli occhi dello spettatore.

Resterebbe ora a parlare del resto degli adornamenti usati da Michelangiolo nello spartimento originale della vôlta, della nuova architettura, che ivi adoperò, e dell' infinito numero di figure, che ivi dipinse quali accessorii con quella portentosa facilità colla quale si faceva giuoco di ogni difficoltà, che gli si presentasse. Ma il parlar di tutte queste cose adeguatamente non è possibile; laonde mi limiterò ad accennare che fino d' allora egli faceva vedere come il suo talento fosse ugualmente capace per l' architettura come per le altre due arti sorelle, alle quali colle sue opere aveva dato uno splendore non più mai pareggiato. Nel progetto del monumento a Giulio II egli aveva principiato ad annunziarsi per architetto, e nella vôlta

della Sistina si mostrò creatore di una nuova architettura tutta sua propria, la quale, benchè di puro ornamento, era di tanta bellezza da scusare certe licenze, le quali, di poi incautamente usate da altri, furono causa di corrompimento del gusto dell'arte. Nella decorazione della vôlta si scorge che il modo usato da Michelangiolo forma una cosa secondaria, e che vi erano certe necessità, per cagion delle quali non si poteva fare diversamente volendo dare spicco alle composizioni dei quadri. Nei particolari degli ornamenti vi è un genere nuovo, non vi è nessun' ombra degli ornamenti dell' antichità; e nella moltiplicità delle figure umane, che egli ha posto a complemento dei membri architettonici, fa vedere anche lì quanta fosse la sua perizia nell' introdurre la varietà, nel rappresentare sotto ogni aspetto possibile il corpo umano.

Terminato il lavoro della Sistina, Michelangiolo divenne oggetto d' ammirazione universale, e Giulio II,[1] che pensava di quanta fama fosse per sè quel lavoro, riversò i suoi favori sul grand' uomo, avvedendosi anch' egli che la natura del Buonarroti era portentosa, e che la maggior gloria, che gli avrebbero serbata i posteri, sarebbe dipesa dall' aver egli associato il nome suo al nome di lui.

[1] Veduta l'eccellenza del lavoro eseguito nella cappella da Michelangiolo, il Papa aveva intenzione di fargli dipingere anche le altre pareti, ma poi Giulio essendo partito da Roma per andare contro Ferrara, la cosa per allora rimase lì.

Capitolo Decimoterzo.

Dato fine al lavoro della Sistina, il Papa, quasi fosse presago della sua prossima fine, ordinò a Lorenzo Pucci, fatto poi cardinale da Leone X, ed a Leonardo Grossi della Rovere, detto il cardinale Aginense, suoi esecutori testamentari, che, dato il caso ch' ei venisse meno, la sua sepoltura fosse continuata da Michelangiolo. Questi frattanto si trovava a Firenze, come si può rilevare da una lettera in data del 15 ottobre 1512, e scritta da Sebastiano Del Piombo a Michelangiolo. E qui giova una breve digressione su questa lettera per provare come di già in quel tempo si fossero accorti del notabile cangiamento avvenuto in Raffaello, dacchè avea viste le opere di Michelangiolo. Nella lettera surriferita Sebastiano riporta queste parole pronunziate dal Papa nell' abboccamento, che ebbe con lui: *Guarda l' opere di Rafaelo, che come vedde le opere di Michelangiolo subito lassò la maniera del Perosino; et quanto più poteva si accostava a quella di Michelangiolo; ma è*

terribile come tu vedi, non si pol pratichar con lui. Questa corrispondenza col Del Piombo pare che avesse occasione per certi disegni, che Michelangiolo volgeva in mente, vedendo che Giulio II aveva rallentato alquanto l'ardore nel tirare innanzi la sua sepoltura. Era naturale che, dipingendo allora Raffaello nel Vaticano, Michelangiolo cercasse il modo di far vedere com'ei potesse essere in grado di rivaleggiare con lui, e procurasse appunto che a Sebastiano Del Piombo fosse allogato colà qualche lavoro, di cui aveva già preparati i cartoni. Egli si vedeva supplantato dal giovane Raffaello, divenuto l'artista favorito nella corte del Papa; e, quantunque vigorosa la sua pittura non poteva reggere all'affascinante bellezza ed allo splendore del colorito, in cui il Sanzio era divenuto maestro impareggiabile. Già si principiava a discutere in tutta Roma e di fuori quale dei due artefici fosse il più eccellente, e Michelangiolo mal soffrendo di restare secondo al Sanzio, specialmente dopo terminato il lavoro della Sistina, il quale gli aveva acquistata fama universale, si era particolarmente affezionato Sebastiano, che solo non aveva disertato la sua scuola per schierarsi, come tutti ambivano allora di fare, tra gli ammiratori e scolari dell'Urbinate. Sebastiano era capace nel colorito appreso alla scuola di Giorgione, e per conseguenza Michelangiolo non dubitava di divenire serio competitore di Raffaello, riserbando a sè il disegno, e lasciando a Sebastiano la cura del colorito. Le trattative per

questa lotta, che dovea combattersi col pennello, erano sempre pendenti, quando Michelangiolo se ne ritornò da Roma a rivedere la patria città. La sala che Michelangiolo avrebbe voluto ottenere per Sebastiano, o, per meglio dire, per sè, era quella così detta dei Borgia.[1] La cosa fu differita dal Papa, perchè il suo ardore belligero gli faceva trascurare l'amore per le arti, premendogli, più che Michelangiolo, di porre ad esecuzione le sue imprese guerresche, benchè affranto dalla lunga età e dalle malattie. Frattanto lo colse la morte, ed il 21 febbraio 1513 restava vacante la sede pontificale. Giulio morì appunto, quando forse credeva meno di morire, perchè impetuoso ed ambizioso vedeva sorridergli la fortuna, e perciò crescevagli l'ardire e la sete di gloria, allorchè negli altri per ordinario suole avvenire l'abbattimento ed una certa separazione dalle cose della terra. Giulio ebbe anima grande e forte carattere, fu impetuoso molto più di quel che si sarebbe comportato in un pastore della Chiesa; ma i tempi e le vicende, nelle quali si trovò ravvolto, scusano in parte ciò, che gli fu attribuito a difetto. Due cose principali però formeranno per lui soggetto di gloria; d'aver pel primo e l'ultimo dei papi esclamato: *fuora i barbari,* e di aver protetto l'ultimo grande artista di quel tempo.

Morto il Papa, gli esecutori testamentari fecero un

---

[1] Grimm.

nuovo contratto col Buonarroti, affinchè si rimettesse all' opera della sepoltura, riducendo alquanto il primo disegno. Secondo tutta la probabilità il nuovo disegno è quello di cui parla Michelangiolo nel seguente modo:

« L' imo di ella (della sepoltura) è largo nella faccia » dinanzi braccia undeci fiorentine nel circa; nella » quale larghezza si muove in sul piano della terra » uno imbasamento, con quattro zoccoli, ovvero quat- » tro dadi, colla loro cimasa che ricigne per tutto. In » su' quali vanno quattro figure tonde di marmo, di » tre braccia e mezzo l' una, e drieto alle suddette » figure in sun ogni dado viene e 'l suo pilastro, che » vanno alti insino alla prima cornice, la quale va alta » dal piano dove posa l' imbasamento in su' braccia » sei. E dua pilastri dove co' lor zoccoli, da uno de' lati » mettono in mezzo un tabernacolo, el quale è alto il » vano braccia quattro e mezzo. E similmente dall' altra » banda mettono in mezzo un altro tabernacolo simile » che vengono a essere due tabernacoli nella fascia di- » nanzi, dalla prima cornice in giù, ne' quali in ognuno » viene una figura simile alla sopra detta. Dipoi fra » l' uno tabernacolo e l' altro, resta un vano di braccia » due e mezzo, alto per insino alla prima cornice, nel » quale va una storia di bronzo. E la detta opera va » murata tanto discosto al muro, quant' è la larghezza » di uno de' tabernacoli detti, che sono nella faccia » dinanzi.

» E nelle rivolte della detta faccia che vanno al

» muro, cioè nella testa, vanno due tabernacoli simili
» a que' dinanzi co' lor zoccoli e colle loro figure di
» simile grandezza, che vengono a essere figure do-
» dici, e una storia com' è detto dalla prima cor-
» nice in giù.

» E dalla prima cornice in su, sopra a pilastri che
» mettono in mezzo a tabernacoli di sotto, viene altri
» dadi con i loro adornamenti. Suvvi mezze colonne
» che vanno insino all' ultima cornice, cioè vanno alte
» braccia otto dalla prima alla seconda cornice, ch' è
» suo finimento. E da una delle bande in mezzo alle
» due colonne, viene un certo vano, nel quale va una
» figura a sedere, alta a sedere braccia tre e mezza
» fiorentine. E 'l simile viene fra l' altre due colonne,
» dall' altra banda, e fra 'l capo delle dette figure e
» l' ultima cornice, resta un vano di circa tre braccia,
» simile per ogni verso, nel quale va una storia per
» vano di bronzo che vengono a essere tre storie nella
» faccia dinanzi. E fra l' una figura rimasta a sedere
» e l' altra dinanzi, resta un vano che viene sopra al
» vano della storia del mezzo di sotto, nel quale viene
» una certa trebunetta, nella quale viene la figura del
» morto, cioè di papa Julio, con due altre figure che
» lo mettono in mezzo, e una Nostra Donna pur di
» marmo, alta quattro braccia simile. E sopra e' ta-
» bernacoli delle teste, ovvero delle rivolte dalla parte
» di sotto, viene li rivolti della parte di sopra, nelle
» quali in ognuna delle sue, viene una figura a sedere

» in mezzo di due mezze colonne, con una storia di
» sopra, simile a quella dinanzi. »

Si pose adunque con alacrità al lavoro, al quale, benchè ridotto, egli portava predilezione, e vi attese dal 1513 al 1516. Per lavorare i marmi aveva posta sua stanza vicino al Campidoglio, dove poi stette pel restante della sua vita, ma frattanto doveva esser da quell' opera distratto a forza da una volontà superiore alla sua, cioè dal comando del nuovo papa Leone X, succeduto a Giulio. Povero Michelangiolo! Dopo la fama che si era acquistata, egli si sarebbe aspettato un patrocinio proporzionato al merito, che lo avesse aiutato a prendere il volo sempre più alto, che lo avesse spinto sempre di più pel sentiero della gloria. Leone si rammentava di essere dei Medici, aveva gusto per le arti, era d' ingegno bastantemente coltivato, amava d' esser circondato da uomini di sapere, ma era ben diverso da Giulio II. Giulio avea spirito molto più forte, aveva un' anima di ferro, uno sguardo acuto e sicuro; Leone era più leggiero, era una figura meno maschia, meno risoluta. Il suo spirito, amante del brio, della musica ed anche del sollazzo, cercò di rendere il suo regno più splendido ch' ei potesse. Aveva il gusto fino, delicato, era affabile, era principe, e seppe con accortezza circondare dello splendore più smagliante la sua corte, il suo nome, il suo secolo, facendosi protettore del giovine Raffaello, allora nell' apogeo della sua gloria artistica, e procurando di far considerare la Roma

d' allora come il centro della civiltà e della protezione degli alti ingegni. Raffaello tutto grazia, talento e gentilezza si addiceva a Leone, come Michelangiolo, fiero, risoluto, energico, di genio virile, nato pel terribile, pel sublime si affaceva a Giulio. Il Sanzio ogni dì più acquistava nell' animo del nuovo Pontefice; e prevalendosi del suo favore fece tanto, che finalmente gli riuscì di occupare il posto, avanti tenuto al Vaticano dal Buonarroti, preparandosi intanto con tutta la potenza del suo genio e con l' incanto del suo disegno a vincere il suo rivale nel dar mano alle composizioni degli arazzi, destinati alle pareti della Sistina, alla quale era stato già dato un soffitto degno dell' Olimpo. Raffaello frequentava le conversazioni più scelte, egli era divenuto il favorito del Bramante, del Papa, di tutta l' aristocrazia più potente, cioè di quella, che per vincoli di parentela poteva molto sul Pontefice; al contrario Michelangiolo amava la solitudine, non trovava il tempo nè il modo pel suo carattere melanconico e fiero di coltivarsi alte amicizie, che giovar gli potessero.

Dopo che il Papa fu ricevuto con inaudita pompa e straordinaria magnificenza in Firenze, che aveva riaperto le porte alla famiglia di lui, ed aveva con tripudio riaccettato il giogo, egli volle che la città dominata di nuovo dalla sua famiglia avesse un monumento, il quale rammentasse la sua munificenza. Laonde si pose in animo di costruire una imponente

facciata alla chiesa di San Lorenzo, fabbricata dalla sua famiglia; e pensò d'affidarne l'esecuzione a Michelangiolo, come il più capace a tale opera; e perciò chiamatolo a Roma da Carrara, dove attendeva all'escavazione di marmi per la sepoltura del defunto Pontefice, lo incaricò di fornirgliene il disegno.[1]

Oltremodo afflitto rimase Michelangiolo a ricever quell'ordine, che metteva nuovo impaccio al termine di quel monumento, il quale già gli era costato tante pene e tanti disinganni; allegò a Leone che molto gli stava a cuore il sodisfare all'impegno preso della sepoltura; ma il Papa fu irremovibile, ed egli fu costretto a presentare entro breve tempo il suo disegno per porlo a confronto di quelli degli altri artefici, quali furono Raffaello, Andrea e Jacopo Sansovino, Antonio da San Gallo e Baccio d'Agnolo.[2] Il disegno for-

---

[1] Il disegno della facciata di San Lorenzo è quello ora esistente a Firenze nella Galleria Buonarroti. Esistono pure vari disegni per la medesima opera di Giuliano da San Gallo, non citato dal Vasari. Quanto a quello di Raffaello, non ne abbiamo notizie sicure, e non è improbabile che sia andato smarrito.

[2] Baccio d'Agnolo Baglioni studiò architettura in Roma, quindi se ne tornò a Firenze, e colà nella bottega sua convenivano i primi maestri dell'arte, non esclusi Michelangiolo e Raffaello. Era molto stimato come architetto, e fu richiesto del suo parere allorchè si trattò di costruire il salone del Consiglio. L'opera che gli procacciò per la prima buon nome, fu il palazzo Bartolini a Santa Trinita, costruito secondo i suoi disegni. È sua opera il bel campanile di Santo Spirito, ed il pavimento della Metropolitana fu condotto su' suoi disegni. Fu pure opera di Baccio il disegno del ballatoio che doveva circondare in giro la cupola di Santa Maria del Fiore, dove principia la vôlta, e che poi fu lasciato in tronco per il frizzo del Buonarroti, che lo chiamò *gabbia da grilli*. Il ballatoio infatti non mancava per sè stesso di pregio, ma la sua meschinità faceva a' cozzi col gigantesco edificio, e diventava una cosa ridicola appiccicata all'opera grandiosa del Brunelleschi.

nito dal Buonarroti fu giudicato a ragione per il migliore, e per conseguenza fu dato a lui l' incarico di condur la facciata, non in compagnia d' altri artisti, che lo aiutassero come avrebbe voluto papa Leone, ma a lui solo, condizione che egli metteva per la prima ad accettare il lavoro. Da quel momento principiano grandi fatiche, immensi sudori, infiniti dispiaceri e continui per Michelangiolo, dovendo ogni momento essere alle cave di Carrara e di Pietrasanta, per far l' escavazione de' marmi, necessari per la facciata, e per la sepoltura, alla quale egli, fidando nella promessa del Pontefice, credeva ogni tanto di potere attendere.

Nè dobbiamo credere che l' operosità instancabile del Buonarroti solo avesse da occuparsi di soprintendere all' escavazione, anzi dovè anche attendere all' apertura di una nuova strada, oltremodo difficile per la natura del terreno da percorrersi. Questa dovea servire pel trasporto dei marmi da Seravezza, poichè il Papa credeva, come gli veniva assicurato, che quel luogo fosse adatto, come Carrara, a fornir marmi di buonissima qualità, comunque il Buonarroti stimasse che l' esito non sarebbe stato tale da compensare giustamente nè il dispendio, nè il tempo, nè la fatica.[1] Fu

[1] Era desiderio, anzi volontà espressa di papa Leone, che i marmi per San Lorenzo fossero scavati da Seravezza, molto più che quel Comune avea dato facoltà fino dal 1515 ai Fiorentini di prendere dal loro territorio quanto terreno fosse stato loro necessario per cavare i materiali. Da principio Michelangiolo si oppose alla volontà del Papa, perchè nell' attendere ad aprir nuove cave gli veniva tolto un tempo più che prezioso; ma la sua resistenza fu in-

adunque necessario sottomettersi alla volontà del Papa, che per l' apertura della nuova cava fu cagione di rottura fra Michelangiolo, che ne era innocente, ed Alberigo signore di Carrara, stati per lo innanzi amicissimi. Così dolore si aggiungeva a dolore. Prima la nequizia, la malevolenza, l' invidia dei nemici, la noncurante protezione dei grandi; poscia l' abbandono, anzi l' odio degli amici più cari, infine le più amare disillusioni, le più dure fatiche doveano non abbattere, perchè era impossibile, ma scuotere profondamente quell' anima, oltremodo sensibile, congiunta ad un carattere di ferro. E chi di coloro, che son determinati a prendere parte attiva sulla grande scena del mondo, può vantarsi d' incontrar sorte differente? Il Buonarroti era simile a querce annosa, posta con solidissime radici sulla più elevata sommità del mondo dell' arte, e per dura, ma per inevitabile conseguenza, dovea più d' ogni altro sentir soffiare intorno a sè l' aquilone, ruggire il tuono, balenar la folgore, scoppiare la procella! Anch' egli era uomo, era uomo di genio; ma la legge era scritta: essa era anche per lui!

Dopo essère stato lungo tempo in mezzo ai lavoranti delle cave, tanto di Carrara quanto di Pietra-

---

terpretata sinistramente, come se derivasse da privato interesse. Il Salviati, allora gonfaloniere, si recò a veder le cave per osservare la qualità dei marmi, e Michelangiolo fu minacciato della collera del Pontefice; ed egli fu costretto allora a por mano all' apertura di nuove cave e nuove strade con infinito disagio e con infiniti dolori, che troppo ci vorrebbe ad enumerare.

santa e di Seravezza,[1] dirigendo tutte le opere da sè, come il più abile ingegnere, se ne ritornò a Firenze a fine di costruire il modello per la facciata della chiesa,[2] perchè richiestogli da Leone; e dopo una breve malattia fu in grado di poterlo terminare e spedirlo a Roma. Colà poscia andò egli pure, perchè chiamato dal Papa affine di stabilire il tutto, quanto alla costruzione dell' opera, e frattanto spedì a Firenze una buona parte de' marmi per la sepoltura, a cui sperava poter attendere nel tempo medesimo, che presiedeva e dirigeva i lavori di San Lorenzo. Nell' essere a Firenze, ci dice il Vasari ch' ei fece il modello di alcune finestre per il palazzo Riccardi[3] allora Medici, e fece ese-

---

[1] Dall' opera di CARLO FREDIANI avente per titolo: *Ragionamento storico su le diverse gite fatte a Carrara da Michelangiolo Buonarroti*, si può rilevare che egli era a Carrara il 1° novembre 1516 per la sepoltura, il 6 marzo 1517 per la facciata di San Lorenzo, e sotto queste date, come pure sotto quelle del 14 marzo e del 7 aprile di detto anno, vengono riportati i vari contratti colà stipulati per prezzo e per cavatura di marmi, per trasporti, ee. Esistono pure altri due documenti riportati nel *Prospetto cronologico* del VASARI di Le Monnier, che provano come il 16 maggio ed il 6 agosto 1517 Michelangiolo fosse prima a Carrara e poi a Seravezza. Il Frediani riporta altri tre documenti sotto le date del 16 e 18 agosto 1517 e del 17 aprile 1518, che provano la presenza del Buonarroti a Carrara. Rilevasi dal *Prospetto cronologico* ora citato, che egli si trovava a Carrara, dove prese vari ricordi riguardanti la facciata di San Lorenzo, anche nel 28, 29 e 30 ottobre 1518. A Carrara vuolsi che esista ancora la casa nella quale soleva abitare Michelangiolo, ed alla quale si pensi di collocare una lapide che rammenti quel grande.

[2] Del modello, Baccio d' Agnolo eseguì in legno la parte che riguardava l' architettura, e Michelangiolo vi fece le figure in cera. Alcuni reputarono opera del Buonarroti il modello che si trova attualmente alle Belle Arti, ma ne è più che dubbia l' autenticità.

[3] Il palazzo Riccardi fu costruito per ordine di Cosimo il Vecchio sui disegni di Michelozzo. La famiglia Riccardi comprò il palazzo allorchè i Medici abbandonarono quella casa e andarono a stabilire la loro dimora in Palazzo

guire da un orefice, chiamato il Piloto in pari tempo delle inferriate di rame, ora perdute, disegnate con ammirabile gusto e lavorate con sommo magistero. In questo tempo però vi fu un momento di gioia per Michelangiolo, e fu sul punto di porre in oblio tutti i dolori e tutte le pene tanto per la sepoltura, quanto per la facciata, come ora dirò.

Vecchio. Le inferriate di cui si parla, andarono a certe finestre costruite di nuovo nel richiudere una loggia attenente al palazzo, e che metteva nella pubblica via.

Cosimo de' Medici aveva fatto fare al Brunelleschi il modello di un palazzo per sè, ma poi lo fece costruire sui disegni di Michelozzo Michelozzi quale oggi si vede. Nel 1659 fu venduto da Ferdinando II alla famiglia Riccardi, che lo tenne sino al 1814, anno in cui divenne, per compra fattane, di proprieta dello Stato. L' architettura ne è maestosa e nello stesso tempo semplice. La magnificenza di quell' edificio e la disposizione delle stanze rivelano quale e quanta fosse allora la potenza mercantile fiorentina, la quale poteva erigersi palazzi principeschi d' inaudita mole e bellezza, come quello fatto costruire dal Medici.

Capitolo Decimoquarto.

Non punto sodisfatto dell' incarico avuto di costruire la facciata di San Lorenzo, incarico che non era proporzionato per certo nè alle sue forze nè al suo ingegno, Michelangiolo senza dubbio cercava di trovare ed ottenere un lavoro, che sodisfacesse il suo amor proprio, e che per la sua natura gli permettesse di spiegare liberamente il volo, e far sempre più vedere nella scultura, arte sua prediletta, quanto ei valesse. La facciata di San Lorenzo era per certo un' opera grande, a far la quale si richiedeva un uomo profondo tanto in architettura, quanto in iscultura, ma non era peraltro degna del Buonarroti. Questa, comunque il genio avesse potuto in lui far miracoli, non sarebbe riuscita altro che una somiglianza degli altri edifici di quel genere. Michelangiolo, il quale sentiva grandemente in sè stesso come l' artista non può nulla fare di grande e d' ammirabile, se non quando l' opera, a cui si pone, è se-

condo la sua natura, i suoi desiderii, tale in somma da concentrarlo tutto in sè stesso, voleva riprender la lotta col marmo per piegarlo a sua volontà, secondo la ispirazione del suo genio. E l' occasione gli si era alfine presentata nel modo più seducente sia dal lato dell' ispirazione, sia dal lato della grandezza artistica, sia infine da quello della gloria. Si trattava di associare il suo gran nome ad un altro pur grande; a quello del nostro maggior poeta, a quello di Dante Alighieri!

L' Accademia fondata in Firenze dal Magnifico, che aveva perduto a poco a poco, specialmente per le politiche vicende, il primiero splendore, si rianimava a nuova vita per opera del cardinale dei Medici. Dal seno di quest' Accademia nacque la magnanima idea di rivolgere una rispettosa supplica a papa Leone, affinchè permettesse che le stanche ossa del cantor dell' universo fossero trasferite a Firenze.

I Fiorentini allora studiavano Dante; il loro poeta era commentato, era onorato, era ammirato, ed il genio di lui cominciava ad illuminare l' Italia della luce più pura: la *Divina Commedia* colle sue peregrine bellezze vendicava l' uomo, disprezzato e perseguitato in vita, quasi dimenticato, ma per poco, dopo la morte. Gli odii degli uomini non possòno seguirsi di generazione in generazione: possono, è vero, perseguitare il merito per invidiosa malignità, per fanatismo perverso durante un tempo più o meno lungo, ma il

vero e il grande finalmente trionfano. Le manifestazioni del genio, quali siano, sono create per la luce del sole, ed è d' uopo che venga per loro il giorno in tutto il suo splendore, anche dopo la tenebra più folta. E se questa legge non fosse, quale degli uomini seguirebbe costante la sua via, benchè colui, che lo guida, fosse il genio più sublime? Dante scrisse le immortali sue pagine nel dolore, ma col cuore sollevato dalla speranza: egli scriveva pei posteri, sapeva il suo canto esser quello dell' immortalità. Ed i posteri avevan già principiato a rendergli la dovuta giustizia.

Fra i membri dell' Accademia Fiorentina era pur Michelangiolo, nè reca stupore, amante come egli era, e come era stato sempre delle muse; anzi tra gli altri colti ed importanti personaggi egli teneva posto onorato. Laonde, stesa che fu la dimanda al Papa da gente che conosceva il merito del gran cantore, e che voleva, omai tardi, ma onorar degnamente da morto colui, pel quale Firenze era stata più che dura matrigna, Michelangiolo si affrettò a porre la sua firma all' atto memorabile che faceva onore all' altissimo Poeta ed alla patria. E con qual cuore egli compisse quell' atto è più agevole immaginarlo che narrarlo. Dante era il suo poeta prediletto, come quello più conforme alla sua natura, al suo spirito elevatissimo: egli lo sapeva a memoria non solo, ma era arrivato a comprenderne le sublimi bellezze. Ei

lo aveva tolto a modello del suo stile allorchè col versatile e portentoso suo ingegno cercava ristoro e sollievo dalle lunghe fatiche colla penna; e ben presto si seppe rendere amiche le Muse. E la sua musa fu austera, forte e vibrata, inspirata sempre altamente come quella dell' Alighieri: le poesie di Michelangiolo sono profonde e spesso sembrano un' imitazione di Dante. Tanto egli si era dato allo studio appassionato della *Divina Commedia*, che si compiacque illustrarne un esemplare in foglio con maravigliosi disegni.[1] Adunque ci possiamo immaginare con quale animo ei ponesse la sua firma alla petizione, non limitandosi ad apporre semplicemente il suo nome, come avevano fatto gli altri, ma aggiungendo le seguenti parole, che dimostrano come ei di buon animo e spontaneamente si offerisse coll' opera ad illustrare condegnamente il grande Poeta. « Io Michelagnolo Schultore il mede- » simo a vostra Santità supplicho, offerendomi al Di- » vin Poeta a fare la Sepoltura sua chondecente, e in » loco onorevole in questa Cictà. [2] »

---

[1] Questo esemplare prezioso della *Commedia* fu perduto in un naufragio da un certo fiorentino, per nome Antonio Montauti, a cui era stato affidato, a quanto sembra, da Michelangiolo.

[2] La petizione fatta a papa Leone, che è ora al R. Archivio di Stato, porta la data del 20 ottobre 1159 e vi sono le seguenti firme che io riferisco nella loro integrità:

« Ego P. Andreas quondam Archiep. Flor. Vicarius licet indignus, in » quod in precibus continetur, supplico.

» Ego Franciscus Cataneus Diacetius quicquid superius continetur, humi- » liter a S. V. deposco.

» Ego Jacobus Athychyerus de Florencia, ex Ordine Servorum, Sacræ

Dante e Michelangiolo! Qual felice connubio sarebbe egli stato, se l'opera avesse avuto effetto, e se il Papa avesse dato ascolto alla preghiera dei Fiorentini, ed avesse presa in considerazione la generosa offerta dell'artista! Chi avrebbe potuto meglio di Michelangiolo con un monumento degno di sè accoppiar la memoria di Dante coll'arte, ed inalzarlo degno del cantor dei tre regni? Ma le ossa del gran ghibellino son sempre a Ravenna, e Michelangiolo vide sparire, come un miraggio, davanti a sè anche questa speranza, che gli avrebbe dato agio di inalzarsi sempre di più col compimento di un'opera, la quale sarebbe

» Theol. humilis Professor, inutiliter incolens Musas, quicquid superius con-
» tinetur, humiliter, deposco.
» Ego Hieronymus Benivenius quicquid superius continetur, humiliter a
» S. V. deposco.
» Ego Pallas Oricellarius idem a S. V. deposco.
» Ego Laurentius Salviatus idem humiliter a S. V. deposco.
» Ego Laurentius Stroza idem humiliter a S. V. deposco.
» Ego Petrus Franciscus de Medicis idem humiliter deposco.
» Ego Alexander Paccius, Gulielmi filius, idem humillime etiam atque
» etiam peto.
» Ego Jacobus Nardus idem a S. V. humiliter deposco.
» Ego Bartholomæus Cerretanus idem humiliter deposco.
» Ego Jacobus Modestus Doctor idem humiliter supplico, ac deposco.
» Io Michelagnolo Schultore il medesimo a Vostra Santità supplicho, offe-
» rendomi al *Divin Poeta* a fare la Sepultura sua chondecente, e in loco ono-
» revole in questa Cictà.
» Ego Lodovicus Alamannus idem humiliter a S. V. deposco.
» Ego Petrus Franciscus Portinarius idem a S. V. humiliter deposco.
» Ego Joannes Cursius idem a S. V. humiliter deposco.
» Ego Alphonsus Stroza idem a S. V. humiliter deposco.
» Ego Petrus Martellus idem a V. S. humiliter deposco.
» Ego Gerotius de Medicis idem a S. V. humiliter deposco.
» Ego Robertus Acciaiolus idem humiliter a S. V. deposco. »

stata secondo il suo spirito ed il suo genio. E l'avere egli firmato il memoriale in lingua italiana al contrario degli altri che lo sottoscrissero in latino, ci sta a provare come ei fosse capace di gustare le rare bellezze della nostra lingua, che sovra tutte stimava eccellente, tantochè al contrario dell' uso prevalso in quel tempo, soleva dire che in Italia si deve scrivere come si parla.[1] Grande lezione a certi scrittori!

Per seguire l'ordine cronologico delle opere del Buonarroti stimo opportuno il rammentare come nel dicembre del 1519 ed appunto il 29 del mese, Sebastiano Del Piombo gli scrivesse del felice successo avuto pel quadro della risurrezione di Lazzaro colorito da lui sui disegni di Michelangiolo.[2] La vigoria e la maestria del disegno rivelano a prima vista la mano del Buonarroti; l' atteggiamento di Lazzaro, che riapre gli occhi al giorno, è maraviglioso, come pure sorprendente è lo sforzo che ei mostra di fare per tôrsi dattorno i pannilini, co' quali era stato sepolto. Questa figura soprattutto rivela la mano di Michelangiolo per la movenza del corpo e per l' aria di stupore, che egli riveste; i personaggi del Cristo, che lo richiama alla

[1] Il Frediani fra i documenti, dei quali ha arricchita l'opera sua, riporta un' annotazione ad un contratto fatto da un notaro a Carrara e stipulato da Michelangiolo. Scrive il notaro in margine all' atto: « Ho scritto in vulgare » questo contratto, perchè lo eccellente uomo maestro Michelangiolo, non può » soffrire che qui da noi d' Italia, s' habbia a scrivere non come si parla, per » trattare di cose pubbliche. »

[2] Il quadro assai danneggiato, deperito nel colore, è ora divenuto molto scuro, e trovasi a Londra nella Galleria Nazionale.

vita stendendo verso di lui la mano, di Maria, che sembra ringraziare cogli occhi il Salvatore del miracolo, e di coloro, che alla vista del miracolo sono in atto di profonda maraviglia non disgiunta da terrore, formano un insieme di forza e di armonia. I moti dell' azione nei diversi personaggi dipinti sono veri nel massimo grado; vi è la naturalezza dell' arte, e l' effetto è conseguito con gran maestria.

Intanto il lavoro della facciata di San Lorenzo era rimasto sospeso, quasichè tutto congiurasse affinchè Michelangiolo molte opere incominciasse, e poi non le potesse condurre a termine; e di già gli era stato affidato un altro lavoro dal cardinale de' Medici quasi per alleviare la mortificazione inflitta all' artista, coll' abbandono della facciata commessagli, la quale eragli pur costata tante fatiche e tanti sudori senza aver nonostante potuto ancora por mano alla costruzione di essa.[1] Questo nuovo lavoro consisteva nel fabbricare

[1] Intorno alla facciata di San Lorenzo stimo opportuno riportare la seguente memoria di Michelangiolo, citata anche dal Grimm nella sua opera:
« Send' io a Carrara per mie faccende, cioè per marmi per condurre a » Roma per la sepultura di papa Julio, nel milla cinquecento sedici, mandò » per me papa Leone per conto della facciata di S. Lorenzo, che volea fare » a Firenze. Ond' io a cinque di dicembre mi partì di Carrara, e andai a Roma, » e là feci un disegno per detta facciata, sopra 'l quale detto papa Leone mi » dette commessione, che io facessi a Carrara cavar marmi per detta opera. » Di poi, send' io tornato da Roma a Carrara l' ultimo di dicembre suddetto, » mandommi là papa Leone per cavare e marmi di detta opera, ducati mille, » per le mani di Jacopo Salviati, e portogli uno suo servitore detto Bentivo- » glio, e ricevetti detti danari circa a otto dì del mese vegnente, cioè di gen- » naio, e così ne feci quittanza. Di poi, sei agosto vegnente, sendo richiesto » dal papa sopradetto del modello di detta opera, venni da Carrara a Firenze

una nuova sagrestia alla Basilica di San Lorenzo, per collocarvi le sepolture di Giuliano de' Medici, fratello del Papa, e del suo nipote Lorenzo non solo, ma per collocarvi anche la sepoltura di Giulio, allora arcivescovo di Firenze, e nel marzo del 1520 era già posto

---

» a farlo. e così lo feci di legname in forma propria, con le figure di cera, » e mandogniene a Roma. Subito che lo vide, mi fece andare là, e così andai, » e tolsi sopra di mè in cottimo la detta facciata, come apparisce per la scritta » che ho con Sua Santità, e bisognandomi per servire Sua Santità condurre » a Firenze i marmi, che io avevo a condurre a Roma, per la sepoltura di » papa Julio, com' io ho condotti e di poi lavorati, ricondurgli a Roma, mi » promesse di cavarmi di tutte queste spese. cioè gabella e noli, che è una » spesa di circa ottocento ducati, benchè la scritta non lo dica.

» E a dì sei di febbraio mille cinquecento dieciasette. tornai da Roma a » Firenze, e avend' io tolt' in cottimo la facciata di S. Lorenzo sopradetta, » tutta a mie spese, e avendomi a fare pagare in Firenze detto papa Leone » quattro mille ducati per conto di detta opera, come appariva per la scritta » a dì venticinque ebbi da Jacopo Salviati ducati ottocento per detto e feci » quittanza. e andai a Carrara, e non mi sendo là osservato contratti, e allo- » gazioni fatte prima di marmo per detta opera e volendomi e Carraresi as- » sediare, andai a far cavare detti marmi a Serravezza montagna di Pietra- » santa, in sù quello dei Fiorentini. E quivi, avend' io già fatto bozzare sei » colonne, di undici braccia e mezzo l' una, e molti altri marmi, e fattovi » l' avviamento che oggi si vede fatto, che mai più vi fù cavato innanzi, di » venti di marzo mille cinquecento dieciotto venni a Firenze, per danari, per » cominciare a condurre detti marmi, e a dì ventisei di marzo mille cinque- » cento dicianove, mi fece pagare el cardinale de' Medici per detta opera per » papa Leone da Gaddi di Firenze ducati cinquecento e così ne feci quittanza. » Di poi, in questo tempo medesimo, el cardinale per commessione del papa » mi fermò che io non seguissi più l' opera sopradetta, perchè dicevano vo- » lermi torre questa noia del condurre i marmi, e che me gli volevano dare » in Firenze loro, e far nuova convenzione, e così è stata la cosa infino a oggi.

» Ora in questo tempo, avendo mandato per gli operai di S. Maria del » Fiore una quantità di scarpellini a Pietrasanta, ovvero a Serravezza a occu- » pare l' avviamento, e tormi e marmi che io ho fatti cavare per la facciata » di S. Lorenzo, per fare il pavimento di S. Maria del Fiore, e volendo an- » cora papa Leone seguire la facciata di S. Lorenzo, e avendo el cardinal » de' Medici fatta l' allogazione de' marmi di detta facciata a altri che a me, » e avendo dato a questi tali che hanno presa detta condotta l' avviamento

mano all' opera. Frattanto l' astro fulgente, che aveva irradiato l' orizzonte, e che farà rimanere per sempre chiaro il nome di Leone X, quasi repentinamente si ecclissava, Raffaello dopo alcuni giorni di malattia spirava. Leone perse l' amabile amico, il suo più caro

---

» mio di Serravezza, sanza far conto meco; mi sono doluto assai perchè nè 'l » cardinale, nè gli operai, non potevano entrare nelle cose mie, se prima » non m' ero spiccato d' accordo dal papa; e nel lasciare detta facciata di » S. Lorenzo, d' accordo col papa, mostrando le spese fatte e i danari ricevuti » detto avviamento e marmi, e masseritie, sarebbono di necessità tocche o a » Sua Santità o a me, e l' una parte all' altra, dopo questo ne doveva fare » quello soleva.

» Ora sopra questa cosa il cardinale m' ha detto, ch' io mostri e denari » ricevuti e le spese fatte, e che mi vuole liberare per potere, e per l' opera » e per sè torre que' marmi che vuole, nel sopradetto avviamento di Ser» ravezza.

» Però, io mostro avere ricevuti tremille ducento ducati ne modi e tempi » che di questa si contiene, e ho mostro ancora avere speso mille ottocento » ducati che di questi se ne era spesi circa dugento cinquanta in parte de' noli » d' Arno, de marmi della sepoltura di papa Julio, che io ho condotti a lavo» rare qui, per servire papa Julio a Roma, che sarà una spesa di più di cin» quecento ducati. Non gli metto ancora a conto il modello di legname della » facciata detta, che io gli mandai a Roma. Non gli metto ancora a conto il » tempo di tre anni che io ho perduti in questo. Non gli metto a conto che » io sono rovinato per detta opera di S. Lorenzo. Non gli metto a conto il » vitupero grandissimo, dell' avermi condotto qua per far detta opera, e poi » tormela, e non sò perchè ancora. Non gli metto a conto la casa mia di Roma, » che ho lasciata che vi è ita a male fra marmi, masseritie e lavoro fatto, » per più di cinquecento ducati. Non mettendo a conto le sopradette cose, a » me non resta in mano, de' duemila trecento ducati, altro che cinquecento » ducati.

» Ora siamo d' accordo. Papa Leone si pigli l' avviamento fatto co' marmi » detti cavati, e io e' denari che mi restano in mano, e che io resti libero, e » consigliommi che io faccia fare un breve, e che il papa lo segnerà.

» Ora voi intendete tutta la cosa come sta. Io vi prego mi facciate una » minuta di detto breve, e che voi acconciate e danari ricevuti per detta » opera di S. Lorenzo in modo, che e' non mi si possino mai essere doman» dati, e ancora acconciate come in cambio di detti danari, che io ho rice» vuti, papa Leone si piglia il sopradetto avviamento, marmi, e masseritie. »

amico, e ne pianse la perdita, come un padre può piangere un figlio; Roma si scosse per immenso dolore. Il grande artista moriva nel più bel fiore degli anni, quando gli arrideva la vita, quando era tenuto senza pari, ma senza poter avere ancora gettate le basi di una scuola sua propria. Era omai fredda quella mano, che creò l' incanto della più seducente bellezza e quelle magnifiche composizioni, le quali saranno sempre una delle maggiori glorie dell' arte, quella mano che sapeva dipingere le più delicate sembianze, cui mente umana può raffigurare, che creò quei tipi angelici e celestiali, i quali rivelano un ingegno pieghevole, eletto, divino.

In questo tempo, cioè nell' aprile 1520, Michelangiolo ebbe una breve malattia, della quale si ha notizia da una lettera scritta da Roma ad Antonio Marsili a Venezia; ed essendo principiata la costruzione della sagrestia, il Buonarroti dopo essersi un po' rimesso in salute, preparò i disegni ed i modelli per la nuova opera. Nel 1521 il 10 d' aprile egli era a Carrara per allestire dei marmi, e sembra che in quell' occasione egli scoprisse una cava, che servì a fornire i marmi, occorrenti per le statue della Cappella, che andavasi costruendo. Nel 22 d' aprile del medesimo anno era parimente a Carrara, ove fece un contratto per una fornitura di marmi e per lo sbozzo di tre statue, le quali dovevano esser consegnate entro il termine di diciotto mesi, ed il giorno di poi, cioè

il 23 d' aprile, accaparrava altri marmi con un altro contratto, nel quale vien fatta menzione della statua della Madonna, che oggi si vede non ultimata, il tutto da consegnarsi entro un anno. Dovevano adunque essere stabiliti i patti e le condizioni speciali per la costruzione dell' opera tra Michelangiolo ed il Cardinale, allorchè questo se ne partì da Firenze per la Lombardia per eccitare la guerra come plenipotenziario del Papa presso la Corte dell' Imperatore. Il Buonarroti si trovò ad un tratto col lavoro incominciato, e senza danari, come spesso gli era fino allora avvenuto, perchè la borsa o l' avarizia non stavano al pari della superbia de' suoi protettori, i quali forse pensavano di onorare più il Buonarroti col loro nome che egli loro col suo.[1] Stavano le cose in questi termini allorchè il Papa se ne morì nel 1° dicembre 1521, forse avvelenato, e lasciando tal nome di sè nel mondo, da esser reputato in generale il più popolare dei successori di Pietro. Fu principe liberale oltre ogni dire ed a segno tale, che esauste restarono alla sua morte le casse dello Stato: la sua Corte fu la più splendida, la più amabile, la più cortese del secolo, la più raffinata per gusto e per piaceri, quella che bandì affatto i severi costumi del medio evo, e ne mise in voga

[1] Nel 21 di settembre 1521 Michelangiolo venne eletto priore, ma la sua nomina non ebbe convalidazione, poichè non permetteva la legge ch' ei potesse occupare quella carica essendo suo fratello gonfaloniere di compagnia. — GORI, *Annotazioni alla vita di Michelangiolo.*

dei più miti, forse anche più rilassati, i quali segnarono nuova strada alla medesima civiltà. Leone non ebbe mano abbastanza ferma per dirigere la Chiesa; era uomo, il quale piegò sempre agli eventi, nè mai seppe loro resistere; e l' unico pensiero predominante, che vediamo trasparire in ogni suo atto, anche proteggendo munificentemente le arti, l' inalzamento della propria famiglia. Fu vera gloria la sua? È difficile il dirlo, più difficile il negarlo, poichè, se non foss' altro, da lui prese nome il secolo; e se a lui mancò forte ingegno, ebbe gusto, si fece amare.

Poco avanti alla morte di Leone, o poco dopo, si può ritenere che Michelangiolo mentre attendeva alle costruzioni di San Lorenzo, scolpisse il Cristo a cui dette l' ultima mano un certo Federigo Frizzi, e conosciuto comunemente sotto il nome di Cristo della Minerva appunto dal luogo ove questa statua vien conservata,[1] e dove sembra fosse collocata appena finita. La statua fu collocata in luogo molto infelice in quanto alla luce, e non è del tutto terminata, come se Michelangiolo l' avesse abbandonata per le molte occupazioni, nelle quali era ravvolto, ed avesse lasciata questa cura ad altro scultore. Nel Cristo della Minerva vi è virtù di forma, giustezza di proporzioni

[1] Il 26 d' ottobre 1521 si ha memoria che Michelangiolo pagasse sette ducati d' oro ad un certo Lionardo sellaio, perchè ne desse quattro al Frizzi, scultore fiorentino allora in Roma, pel finimento del Cristo fatto per messer Metello Vari, e destinato per la chiesa della Minerva.

ammirabile, un insieme di perfetti contorni e vi si scorge uno studio eccessivo; e, se vuolsi, accenna al manierato. La cognizione profonda del corpo umano vi è spiegata con raffinatezza, quasichè Michelangiolo cercasse la più difficile postura per fare sfoggio d' insuperabile maestria e di sicura arditezza nel rappresentare sotto qualunque aspetto il corpo umano. L' attitudine della figura, benchè non lasci niente da desiderare quanto all' esecuzione, è molto studiata, vi si vede lo sforzo. Quella figura del Cristo non corrisponde veramente al personaggio voluto rappresentare, anzi più che del tipo ideale del Salvatore, la statua è improntata dall' animo dello scultore, che mai non potè abbondare di delicatezza e di gentilezza nel trattare il marmo, qualunque fosse il soggetto ch' ei togliesse a trattare. Viene osservato con giustezza che vi manca il tipo mistico del Cristo, il quale richiederebbe una certa soavità d' espressione ed una dolcezza, della quale non è ivi neppur l' ombra. Era carattere speciale del gusto e del genio di Michelangiolo, il non piegarsi a certe esigenze, il che sarebbe indispensabile in arte, e per conseguenza nel Cristo della Minerva manca affatto l' espressione religiosa, quella statua non è capace d' ispirare alcun senso di pietà, di devozione, come sarebbe necessario che tali simulacri risvegliassero nella mente dei credenti. La statua però levò giustamente romore per il merito della esecuzione così in Italia come fuori, tantochè Francesco I

scrisse, alcun tempo dopo, all' autore che gliene levasse la copia in gesso a fine di farla poi fondere in bronzo.[1]

Durante il pontificato di Adriano VI, succeduto a Leone X, pontificato di nessuna importanza tanto per l' arte, quanto per la religione, Michelangiolo attese fra le altre cose[2] anche alla sepoltura di Giulio. Còlto da morte Adriano il 19 novembre 1523 un altro Medici riassunse la tiara, cioè il Cardinale, prendendo il nome di Clemente VII. Grande espettazione fu quella, che accompagnò il nuovo Pontefice, come pure era grande quella di Michelangiolo, il quale lo attesta con queste parole contenute in una lettera scritta da Firenze il 25 di novembre 1523 a Topolino[3] scalpellino

---

[1] Ecco la lettera del Re di Francia:

« Sieur Michel-Angelo,

» Pour ce que j'ai gran désir d'avoir quelques besongnes de votre ouvrage, » j'ai donné charge à l'abbé de St-Martin de Troyes (Francesco Primaticcio), » présent porteur que j'envoye par-delà, d'en recouvrer, vous priant, si vous » avez quelques choses excellentes faites à son arrivée, les lui vouloir bailler, » en les vous bien payant, ainsi que je lui ai donné charge, et davantage vou- » loir être content pour l'amour de moi qu'il molle le Crist de la Minerve et » la Notre Dame de la Febre, afin que j'en puisse aerner l'une de mes cha- » pelles comme de choses qu'on m'assure être des plus exquises et excellen- » tes en votre art.

» Priant Dieu, sieur Michel-Ange, qu'il vous ait en sa garde.

» Escrit à Saint-Germain-en-Laye, le viii jour de février mil cinq cent et » quarante six.

» *Signé:* FRANÇOIS.

» *Signé:* LAUBEPINE. »

[2] Si ha notizia che il 16 giugno 1523 Michelangiolo spedisse a Mantova per mezzo di Baldassarre da Castiglione il disegno di una casa con giardino da costruirsi in Marmiruolo per conto del marchese di Mantova.

[3] Questo maestro Domenico, detto Topolino, si era fitto in testa di esser buono scultore, comunque non valesse nulla. Michelangiolo lo teneva a Car-

di Carrara. « Avrete inteso come Medici è fatto Papa: » di che mi pare si sia rallegrato tutto il mondo; onde » io stimo che qua, circa l' arte, si farà molte cose; » però servite bene e con fede, acciò che e' s' abbia » onore. » E difatto appena Giulio salì sul trono dei pontefici fu rimesso mano alla sagrestia di San Lorenzo, e fu dato ordine a Michelangiolo di proseguire i lavori della libreria Mediceo-Laurenziana.[1] Nel 1524 il Buonarroti lavorava alle sepolture di San Lorenzo[2] e sembra che in quest' anno il Vasari andasse a stare con Michelangiolo[3] condottovi dal cardinale Silvio Passerini, il quale a nome di papa Clemente veniva ad assumere il governo di Firenze.

---

rara per levare i marmi; e racconta il Vasari che a ogni spedizione di marmi che faceva, spediva pure qualcosa di suo al Buonarroti, il quale ne rideva. Racconta inoltre che Topolino essendosi messo a finire un Mercurio sbozzato da Michelangiolo, gli fece le gambe troppo corte, ed essendone fatto accorto da Michelangiolo, ei si confuse poco, e per rendere le giuste proporzioni al suo Mercurio gli fece un paio di stivaletti allungando così le gambe quanto bisognava.

[1] I lavori della libreria erano di già principiati, poichè il MORENI nella *Descrizione della Cappella de' Principi in San Lorenzo,* dice che in un Codice degli Strozzi esiste una memoria del 1523, nella quale si accenna il pagamento di 1150 scudi, fatto a Michelangiolo per provvisione di 23 mesi per il lavoro della libreria.

[2] Nelle lettere pittoriche si vede come nel 1524, il 19 d'ottobre, fossero pagati a Michelangiolo 400 ducati d'oro larghi per l'assegno di 50 ducati al mese fattogli dal Papa per le sepolture di San Lorenzo.

[3] Poi il Vasari si acconciò con Andrea del Sarto, a cui fu raccomandato da Michelangiolo, poichè egli in quel tempo non poteva badare a farsi allievi, per il troppo lavoro che aveva fra mano.

Capitolo Decimoquinto.

In questo tempo Clemente VII lo chiamò a Roma per intendersi definitivamente intorno alla Biblioteca ed alla sagrestia di san Lorenzo; e colà giunto, ebbe consiglio dal Papa, che voleva adoperarlo nelle opere già cominciate, di chiamare ai conti gli agenti del duca Francesco Maria d' Urbino, il quale continuamente recavagli molestia per la sepoltura. Seguendo i consigli di Clemente, tanto più perchè era accusato di aver ricevuto grandi danari in conto del lavoro senza aver voglia di attendervi, venne ad un conteggio cogli agenti del Duca: per la qual cosa egli apparì più creditore che debitore.[1] Di poi egli se ne ritornò a Firenze, avendo già ogni cosa concordato col Papa, e tutto si diede ai lavori di san Lorenzo, che dovevano fargli acquistare reputazione anche come architetto.

[1] Si ha memoria per mezzo della narrazione del Cellini, che nel 1528 Michelangiolo fece un disegno, per certo Federigo Ginori, d' un Atlante col mondo addosso, e che doveva servire per una medaglia commessa a Benvenuto. Questi narra che fu scelto il suo disegno.

Diremo qualche cosa, prima di proceder più oltre, di queste due costruzioni, cioè della Biblioteca e della Sagrestia.

La Biblioteca di san Lorenzo è l'edifizio dove Michelangiolo principiò a far vedere il suo talento come architetto, perchè fino allora non aveva avuta occasione di farne mostra, e di presentare un insieme di membri, di proporzioni e di ornamenti, che dessero a divedere uno stile, un carattere particolare. Michelangiolo si trovava in un periodo di tempo, in cui l'architettura aveva bisogno di svilupparsi dagl' incomodi lacci, nei quali si trova ancora avvolta, benchè il Brunelleschi avesse già messa sulla buona strada l'architettura fiorentina, ed avesse lasciato maravigliosi monumenti. L'arte in quel tempo incominciava ad avvicinarsi a mano a mano all'antica: negli edifizi si cercava più la solidità che la bellezza, e si principiava a trovare fra la prima e l'ornamento un rapporto armonico, ripieno di gusto e non bastardo, come quello degli edifizi medioevali. E le difficoltà non mancarono al Buonarroti nella costruzione della Biblioteca, perchè era necessario ch' ei si limitasse a ridurre un vecchio edificio, cosa la quale non poteva riuscirgli troppo gradita. Il vestibolo fu costretto a farlo ad un livello molto inferiore a quello della sala, e per accedervi egli avea immaginata una scala, che al certo non doveva essere secondo il disegno di quella ora ivi esistente, poichè stuona coll'architettura delle pareti, ed accusa

una bizzarria tutt' altro che elegante.[1] Dunque l'opera di Michelangiolo, specialmente nel vestibolo, doveva per necessità non solo adattarsi allo sbassamento naturale, ma per conseguenza sottoporsi a irregolarità architettoniche, e limitarsi, si può dire, alla pura decorazione delle pareti. Non ostante la Biblioteca riuscì un vero monumento architettonico, a differenza degli altri edifizi di simil genere, i quali non abbondano di pregi nella loro costruzione, come se le biblioteche richiamar dovessero esclusivamente l'occhio del sapiente sui libri e non quello dell' artista sull' edificio. Meglio che nel vestibolo può giudicarsi il merito di Michelangiolo come architetto nella sala, destinata alla conservazione dei preziosi codici, che vi furono messi, i quali formano la raccolta più ricca e più rara che in questo genere si conosca. L' aspetto della libreria è armonioso e severo, quale appunto richiedevasi per un luogo di studio; e, benchè l' ordine ed il carattere sia il medesimo che nel vestibolo, pure vi si scorge un complesso che appaga più l' occhio. I pilastri d' ordine toscano sono elegantissimi, e sono posati con accorgimento in modo, che possono esser goduti per l'intero nella loro elegante semplicità, il che non sarebbe av-

[1] Il Vasari eseguì la scala pretendendo d' averla fatta secondo l' intenzione di Michelangiolo, ed avendone scritto a lui a Roma, si ebbe in risposta che gli tornava alla mente d' aver un tempo immaginato una certa scala, ma non come quella costruita da M. Giorgio, perchè gli pareva goffa. Vuolsi che il disegno della scala della Biblioteca, quale fu immaginato dal Buonarroti, sia quello esistente a Lilla insieme con altri di mano di Michelangiolo.

venuto se l'architetto non avesse posto mente alle scansie, le quali impediscono fino ad una certa altezza di vedere le pareti. Le finestre, collocate fra pilastro e pilastro, sono bellissime nella severa semplicità delle loro linee, e sono disposte a due piani. Le più alte rettangolari sono murate, e le altre sono aperte all'altezza necessaria per illuminare convenientemente il posto riservato alla lettura dei manoscritti. Lo stile non è purissimo, secondo alcuni, che non ne fanno rimprovero al Buonarroti, forzato com'era a servirsi dei maestri precedenti, i quali ne avevano sin allora mostrato uno tutt'altro che puro: nemmeno è da fargli carico s'egli non fece nella costruzione della Biblioteca un certo sfoggio d'ornamenti. La sua architettura si distingue per quella severa gravità, che concorda così bene coll'uso, al quale era destinato l'edifizio. Il soffitto della sala della Biblioteca è ornato di rabeschi, che si attribuiscono al Buonarroti, come si attribuisce a lui d'aver fatto allora i disegni per i banchi e pel resto dei lavori in legno; anzi viene fatto notare con ragione che, invece di quegli ornamenti bizzarri, avrebbe armonizzato meglio coll'insieme dell'edifizio uno spartito architettonico, il quale corrispondesse alle linee delle pareti. Ma per altro la Biblioteca, quantunque eseguita sotto le condizioni svantaggiose dell'edifizio preesistente, è un vero lavoro di architettura, il quale, se non è in tutte le sue parti conforme ai precetti dell'arte antica, fa vedere come

il Buonarroti non immaginasse arbitrariamente i vari membri, che adoperava nelle costruzioni, ma come tutto egli togliesse da buona fonte, accozzando poi insieme i vari elementi con un felice connubio, il quale, se qualche volta apparirà nuovo e bizzarro, non mai però sarà strano nè ridicolo.

Quanto alla Sagrestia, egli ne voltò la cupola elegante e di magnifiche proporzioni, conservando per altro la lanterna del Brunelleschi, a cui ebbe sempre grande riverenza, come lo mostrano le sue parole, date in risposta ad alcuni suoi amici, che lo consigliavano a variare il disegno del Brunelleschi. « In altro modo, egli » disse, potrebbe farsi, ma in migliore no. » La Sagrestia è basata sopra un quadrato perfetto su cui è voltata la cupola; e dice il Vasari, che tale ei la facesse per imitare la vecchia sagrestia del Brunellesco. V' impiegò due ordini d' architettura sovrapposti, il superiore dei quali bellissimo per proporzione, purezza, correzione e semplicità di linee. Nell' ordine inferiore vi sono ornamenti di molto capriccio, se si vuole, anche strani, e da alcuni accusati di non armonizzare completamente col resto dell' architettura. Che coloro, i quali non possedendo il genio innovatore del Buonarroti hanno voluto al pari di lui, prendere delle licenze, siano caduti nel ridicolo è un fatto incontrastabile, poichè in luogo di trovare il bello della fantasia sono caduti in una esagerazione grottesca, ma così non può dirsi del lavoro di Michelangiolo. Vi è nella sagrestia

di san Lorenzo qualche cosa di nuovo, specialmente negli ornamenti, dai quali è facile rilevare l' indipendenza di un ingegno, che era sicuro della sua via, comunque per lui quasi inesplorata, poichè fino allora non avea operato niente, che si riferisse ad architettura propriamente detta. Era questo il secondo edifizio, cui poneva mano Michelangiolo con miglior fortuna che nel primo, giacchè nella sagrestia di San Lorenzo era meno impacciato. Per difendere Michelangiolo dall' accusa lanciatagli da alcuno, che critica la sconvenienza degli ornamenti, nei quali, se si vuole, si riscontra un certo miscuglio, ma sempre felice, giova notare che la cappella non devesi riguardare come un monumento destinato a stare da per sè stesso, ma come un monumento costruito appositamente in quel modo, affinchè l' architettura di esso armonizzasse colle sepolture, che ivi dovean esser collocate. La Sagrestia presenta uno stile architettonico, che si scosta infinitamente da quello del tempo, ed osservandone attentamente le singole parti si scorge come essa sia servita di scuola per gli architetti posteriori a quella costruzione, benchè dei due ordini sovrapposti l' inferiore non sia troppo degno d' imitazione. In tutta l' opera si scorge un carattere nuovo, un' architettura, la quale non è per certo subordinata interamente alle regole dello stile classico, ma non lascia per questo di far nell' animo dello spettatore profonda impressione. La Sagrestia nel suo insieme, benchè non ultimata, fa vedere, forse me-

glio che in qualunque altro luogo, il genio del Buonarroti.[1] Dalla parte opposta a quella, dove si entra, in un vano fatto a foggia di nicchia, è collocato un altare di stile antico, dirimpetto alla statua sbozzata della Madonna, fra quelle dei santi Cosimo e Damiano protettori di Casa Medici, e sbozzata l'una di queste dal Montorsoli, e l'altra dal Montelupo. La statua della Madonna col bambino in collo non è ultimata. La Vergine è seduta colle gambe sovrapposte l' una all'altra alquanto inclinata colla parte superiore della persona; ed il fanciullo a cavallo sulla gamba, che resta superiore è in bellissima e natural movenza, come se cercasse il seno della madre. La posa della Madonna è tutta grazia, e le pieghe della veste sono impareggiabilmente trattate. Ma di ben altra importanza sono le altre due pareti della cappella, dove sono collocati i sarcofagi dei due duchi, ed occupano il centro di ciascuna di esse. L'aspetto di queste pareti è magnifico; e si scorge come Michelangiolo debba avere lungamente studiato per fare armonizzare l' architettura del luogo, anzi vari membri architettonici coi gruppi delle sepolture. Vi è il connubio delle due arti sorelle; la parete abbisogna del monumento, il monumento forse par-

---

[1] ENRICO BEYLE (Stendhal) parlando della sagrestia di San Lorenzo, dice: « C'est un des lieux du monde ou l'on peut le mieux sentir le génie de Buonarroti; *mais le jour que cette chapelle vous plaira, vous n'aimerez pas la musique!* » Io non intendo quel che abbia voluto dire in quest' ultimo periodo, e sfido chiunque ad intenderlo!

rebbe meno stupendo, se non vi fosse addossato; e le forme delle belle cornici sporgenti, e la divisione della parete in due parti è insuperabilmente armonica. Dai lati delle nicchie, ove son collocate le statue dei duchi, si elevano pilastri scannellati, i quali danno il carattere alla parte architettonica del centro della parete, e nel tempo medesimo che l'adornano danno alle sepolture un più giusto finimento. Nelle nicchie esistenti fra i pilastri scannellati e quelli che formano gli angoli della sagrestia, pare che dovessero prender posto quattro statue,[1] e sui pilastri è appoggiato una specie di balaustro. Michelangiolo avea ideato di porre di sopra alle statue ducali due trofei, i quali dovean essere collocati sur una mensola; ed erano stati già principiati da un certo Silvio Cosini. Se questi trofei fossero stati collocati al posto loro destinato avrebbero certamente dato ragione al Buonarroti d'aver lasciato quello spazio vuoto, il quale stuona nella parete ripiena d'ornamenti. La vôlta principia sulla cornice che gira intorno alle pareti; e Giovanni da Udine le dovea ornare di stucchi e dipingerla, anzi la pittura era stata condotta a buon punto, a quanto ci vien riferito, benchè oggi non se ne scorga più traccia. E giacchè di volo abbiamo toccato della cappella, comunque i lavori fossero solamente poco più che principiati, è questo il

[1] Due di esse doveano rappresentare il Cielo e la Terra, e l'esecuzione pare che fosse stata affidata al Tribolo.

luogo più opportuno per parlare anche delle sepolture, quantunque fossero finite in un tempo posteriore a quello, a cui è condotta la nostra narrazione della vita del Buonarroti.[1]

Le sepolture, fatte da Michelangiolo, sono due, cioè quella di Giuliano dei Medici, duca di Nemours, fratello di Leon X, e quella di Lorenzo, duca d'Urbino.[2] Le due statue dei personaggi, in onore dei quali s'inalzavano i due mausolei, sono due capolavori insuperabili dell'arte scultoria per la maestosa imponenza, che in quelle seppe infondere lo scultore, congiunta ad una grandezza, che io chiamerò la grandezza del riposo, comunque in ambedue ben diversa. E dice bene il Grimm che queste due statue illustrarono più la Casa de' Medici, che le loro gesta e le illustri e rumorose loro parentele.

Il duca Giuliano, vestito da romano guerriero, con un'armatura d'indicibile bellezza ed a capo scoperto, riveste il vero carattere d'uomo d'arme; ed il suo atteggiamento è quello di un uomo in riposo, ma in un riposo vigilante, che da momento in momento può

---

[1] Infatti, in una lettera di Giovan Battista di Paolo Mini, scritta da Firenze al Valori in Roma nel 29 settembre 1531, si conosce che il Buonarroti aveva a quell'epoca condotte a termine le due figure di donna e mezzo lavorate le altre due d'uomo.

[2] Il Vasari dice che Michelangiolo fece nella sagrestia quattro sepolture, forse standosene ad un primo disegno del Buonarroti, che poi non venne adottato. Questo disegno fu posseduto un tempo da Mariette, il quale però disse al Bottari che era inferiore per merito a quello posto in esecuzione.

cessare per un atto della sua volontà; è un riposo preoccupato. Sporge alquanto il ginocchio destro, che al pari dell' altro è nudo, avanzando anche per conseguenza alcun poco il piede, ed il sinistro rimane sotto la sedia, come di persona, che di momento in momento può sorgere in piedi. Le mani bellissime tiene appoggiate con noncuranza sul bastone del comando, ch' ei regge sulle ginocchia, trasversalmente alla persona. La corazza ha un' apertura quadrangolare dalla quale esce il collo, che spicca maravigliosamente, ed è improntato di una forza, che corrisponde allo sviluppo delle altre membra. La posa è naturale, l' atteggiamento maestoso, le forme tutte del corpo di bellezza inarrivabile. Il simulacro di Giuliano è collocato nella nicchia rettangolare, che sovrasta all' arca funebre, di semplice e severa eleganza, sul cui coperchio sono adagiate le due figure, conosciute comunemente sotto la denominazione di statue del Giorno e della Notte. Quest' ultima sola basterebbe a render immortale Michelangiolo. È una figura di donna distesa sopra un mantello, la quale si vede di profilo, giacente sopra il sarcofago ed immersa in sonno profondo. Ha il capo piegato verso il petto, la gamba destra più distesa della sinistra, la quale è ripiegata col ginocchio quasi all' altezza della testa facendo così un angolo entro il quale, come in una cavità, Michelangiolo scolpì un gufo con mirabile perfezione, e mettendo in evidenza la coscia, che è di una tale bel-

lezza, di un tal finimento, che l'arte mai non potè raggiungere. In questa figura è inerzia, ma si vede, sotto quell'apparenza di morte, la vita. La statua è appoggiata colla spalla sinistra ad un masso, in cui è sculta una maschera, tiene la destra alquanto sollevata facendo nascere così sul corpo certe pieghe tanto naturali, che la fredda materia pare trasmutata in carne. Il braccio destro è appoggiato col gomito sulla coscia sinistra, e la mano regge la testa, non per anche finita. La Notte è in una tale posizione, che bisogna vederla per potere gustare tutta la sua perfetta bellezza. Non intendo qui di parlare di una bellezza, che richiede con sè per necessità il connubio colla grazia, ma intendo parlare della bellezza, che vien dalla forza, di quella propria del Buonarroti.

La muscolatura tutta quanta, il petto, tutta la persona, accennano ad un essere dissimile al tipo di donna generalmente adoperato in arte; vi è il gigantesco, qualche cosa che esce dal comune della natura. Vi è del virile, del grande, dell'ideale, vi è la forza di un genio che non vuol sottoporsi alle solite norme. La Notte sorprende a prima vista: qualunque occhio abituato a rimirare delle statue scorge che niun'altra mai è capace come quella di lasciare nell'animo indelebile impressione, sia per la posa, che è nuova, ma naturale, sia per l'originalità del modo di rappresentare un essere femminile. La eccellenza della statua fu celebrata in ogni tempo, ed in lode di lei Giovan Bat-

tista Strozzi compose quei versi, che omai tutti conoscono.

> « La Nòtte, che tu vedi in sì dolci atti
> Dormire, fu da un Angelo scolpita
> In questo sasso; e, perchè dorme, ha vita:
> Destala, se nol credi, e parleratti. »

Ed il Buonarroti rispose cogli altri quattro versi famosi, i più belli ch' egli abbia composti, che provano con qual animo egli scolpisse quei monumenti, come egli fosse grande cittadino al pari che sommo artista, e come ei lamentasse la servitù della patria.

> « Grato mi è il sonno, e più l' esser di sasso
> Mentre che il danno o la vergogna dura,
> Non veder, non sentir m' è gran ventura,
> Però non mi destar; deh parla basso! »

L' altra statua del monumento di Giuliano si è quella denominata comunemente il Giorno. Rappresenta un uomo di forme colossali e di muscolatura straordinaria, situato in una postura ben diversa da quella della Notte, che le è vicina, ma che armonizza in modo unico colla postura di lei. È disteso sulla tomba, incrocia la gamba sinistra col ginocchio molto sollevato sulla gamba destra meno piegata, tiene la faccia, appena sbozzata, vòlta verso lo spettatore, ma questa viene in parte nascosta dalla spalla destra. Questa è sollevata come in atto di una persona che si volge, e così mostra un dorso, una spalla ed un braccio che non si possono agevolmente descrivere; tanta è la forza

gigantesca, la quale apparisce da quella atletica muscolatura. Sembra che un uomo in quel modo debba spezzare qualunque ostacolo, come una canna.

Dalla parte opposta al monumento di Giuliano è quello di Lorenzo colle due statue dell' Aurora e del Crepuscolo. Lorenzo ha la testa coperta da un elmo antico alla romana, e l' armatura, ch' ei porta, è del medesimo stile, ma senza armamento, come se questo non si confacesse coll' aspetto della figura, posta in un' attitudine grave. Essa spira il silenzio della morte, e la testa del Duca sembra assorta in una meditazione tanto profonda, che niun rumore della terra basterebbe ad interrompere. Quell' attitudine portò a quel marmo il titolo di Pensieroso; ed il nostro Niccolini bene la tradusse con parole dicendo essere rimorsi i pensieri del tiranno vicino alla tomba, quantunque non vi sia ragione da ritenere per certo che tale fosse l' intenzione del Buonarroti nello scolpirlo. La figura di Lorenzo appoggiata col gomito destro alla scranna, sulla quale è seduto, e colla mano quasi a sostegno della fronte, sulla quale sembra trasparire tempestosa nube, tiene l' indice della mano ripiegato sulle labbra. Tiene l' altra mano appoggiata sulla coscia, col gomito rivolto verso chi lo riguarda, e le gambe incrociate coi piedi l' uno dopo l' altro sotto il sedile. Ha la corazza, che ricade con bel garbo in grembo, e benchè semplicissima è di una tale esecuzione, che maggiore non potremmo desiderare.

La statua, conosciuta sotto il nome di Crepuscolo, è vòlta del tutto col dorso a quella dell' Aurora, che trovasi dall' altra parte del coperchio. Il Crepuscolo sotto forma virile è in uno stato di pesante abbandono, reso più imponente dalle forme colossali, che rivelano una forza quale nessun uomo potrebbe avere. L' atteggiamento è quello di un uomo in braccio ad un sonno letargico ed abbandonato sul braccio, coperto dal petto. Ha l' altro braccio steso lungo il corpo, ed un ginocchio alzato, perchè la postura della statua armonizzasse colla postura dell' altra corrispondente. La testa è sbozzata appena, e (cosa strana) vi si vede la fisonomia, che dovrebbe avere la statua rifinita che fosse. Dalle teste non terminate di queste figure è agevole il supporre come Michelangiolo si occupasse per l' ultima cosa della fisonomia. L' Aurora è senza dubbio la più splendida delle statue allegoriche, forse la più bella delle scolpite da lui; in questa riscontrasi una finitezza d' esecuzione, che manca alle altre e che fa per conseguenza gustare l' armonia del complesso di purissime linee. La statua è giacente come le altre figure, poggiando sul coperchio del deposito mortuario, e raffigura una donna, che tutta sonnacchiosa si volta, poichè, mentre la parte superiore della persona si appoggia dal lato destro sul sarcofago, la parte inferiore si è mossa dalla posizione, che con verosimiglianza doveva tenere giacendo. La gamba, che è dalla parte opposta alla parete, cui è addossato il monu-

mento, è ripiegata appena, ed è lasciata andare in atto d' abbandono, mentre l' altra ripiegata di più e lavorata con minuziosa perfezione rende evidentemente l' atto naturale di chi si svegli dal sonno, e voglia sorgere in piedi. La posa del braccio destro è un miracolo di naturalezza, la fisonomia della donna è più che melanconica e cupa, quasi tetra, accennando forse alla sgradevole impressione subitanea della luce; e per avvalorare questa supposizione giova osservare l' atto della mano, che prende un velo come per recarlo agli occhi. Ora giova qui fare una breve riflessione sulla Sagrestia, che abbiamo brevemente descritta, e sui lavori in essa contenuti.

Quale fu l' animo di Michelangiolo nel condurre quell' opera? La eseguì egli solo per la necessità di obbedire ad un comando, ovvero cercò nell' opera di quelle sepolture la sodisfazione dell' artista? O non vi è l' impronta di un giusto sdegno contro il peso che gravava su Firenze, unita alla più alta eccellenza nel trattare il marmo? Non è da por questa cosa in dubbio. Le sculture della Sagrestia sono il trionfo di Michelangiolo come cittadino, egli fu più grande allora in quell' opera che dipoi nella difesa della città.

Difatti che cosa riscontriamo tanto nelle statue allegoriche, quanto nelle statue dei duchi? Noi vediamo degli esseri che sembrano dover muoversi, che vivono, vediamo un' armonia di linee sorprendente, un insieme di scienza profonda, di forza, di naturalezza,

che ci fa ammirare più che osservare. Michelangiolo era allora in tutto il suo vigore, la stella del suo genio brillava del suo maggiore splendore, ed il suo scalpello non poteva per conseguenza in quell' epoca produrre altro che capolavori. Ma pur producendo capolavori egli vendicava in certo modo la patria. Infatti chi di noi potrebbe assicurare che Lorenzo sia quello generalmente conosciuto sotto tal nome, e che sia veramente la statua di Giuliano l' altra? Chi potrebbe guarentirci del significato delle statue allegoriche ad eccezione di quella della Notte? Qual è il sentimento che prova l' osservatore nel ritrovarsi nella Sagrestia? Forse i monumenti gl' inspirano sentimento di rispetto? No; siamo davanti a statue eccellentissime, davanti a portenti dell' arte; vi si sente il freddo della morte, come se la giustizia di Dio gravasse sulle fronti dei due Medici. Le tombe con quelle figure torturate dalla mano gigantesca del Buonarroti e modellate a sua volontà come se fossero di molle cera, i duchi, che invece di essere rappresentati quali eroi non hanno nulla che faccia spiccar le loro qualità personali ci fanno avveduti che siamo davanti a ceneri odiate. Ed a spiegarci tutto non basterebbe quella risposta data dalla sua Musa per bocca della *Notte*, di quella figlia del suo genio, e che vale un intero poema? In quei quattro versi vi è un grande amore di patria; ei lamenta nobilmente e con sublime veemenza la sorte infelice della sua cara Firenze fatta schiava di odiati

tiranni. Benissimo parlò del Buonarroti e delle sepolture Gino Capponi nella sua *Storia della Repubblica di Firenze,* e più d'ogni altro, che trattò del grande scultore, mi sembra ch' egli abbia colto nel segno. « Le » sepolture (egli dice) in San Lorenzo dei congiunti » di Leone X, perchè non traevano maestà dal subietto, non mostrano a noi che statue bellissime, nè » altro egli voleva. Le figure di quei due giovani » trattò in modo affatto generico, e forse con qualche » segreto dispetto pose quattro nudi di non ben chiara » significanza a stare a disagio sulle due grandi arche. »

Michelangiolo scolpiva per l'immortalità, sapeva che ai posteri ne spettava il giudizio. Il cittadino frattanto era vendicato dallo scultore.

Capitolo Decimosesto.

Dopo aver fatto una breve descrizione dei lavori di Michelangiolo, benchè non compiuti nel tempo in cui abbiamo lasciata la nostra narrazione, sembra necessario di ricercare quali fossero allora le vicende politiche, per poi accennare la parte presavi dal Buonarroti. Ma prima sarà bene il far cenno di una ordinazione datagli dalla Signoria di Firenze. Questa fino dal 1525 avea fatto trasportare da Carrara un grosso pezzo di marmo, affinchè da esso fosse tratto un Caco, e nel 1528 si ha memoria come la Signoria con sua deliberazione ordinasse che quel marmo fosse lavorato da Michelangiolo, il quale dovea trarne due figure. Ed il Buonarroti avea appunto pensato di cavarne Sansone, che abbatte un filisteo, e ne aveva già fatto un modello, il quale fu stimato cosa maravigliosa e molto rara, usando l'espressione di M. Giorgio Vasari.[1] Sem-

[1] Il Museo di Kensington possiede un piccolo modello, che da alcuni vuolsi esser quello del gruppo di cui si tratta.

bra con tutta probabilità quel gruppo dovesse esser collocato sulla porta del Palazzo, e che dovesse simboleggiare la forza e la possanza della fiorentina Repubblica. Questo era il volere della Signoria; ma a ben altro doveano pensare tanto essa, quanto Michelangiolo.

Il Borbone, con infuriar da rinnegato e d'accordo con Carlo V, dopo ch' ebbe scorrazzata buona parte d' Italia colle sue bande riunite a' danni del bel paese, e dopo ch' ebbe fatta la guerra di Milano, si moveva contro l' esercito confederato. Era questo riunito dai principi italiani, ch' erano tutti spaventati dall' ambizione stragrande del monarca, ed il Papa era uno dei principali fautori della lega. Per la qual cosa, veduto che non era il tempo di dare addosso a Firenze, guardata da Francesco Maria della Rovere duca d' Urbino, il Borbone scaricò la sua vendetta su Clemente; e benchè il condottiero morisse nel dar l' assalto alla città di Roma,[1] l'esercito composto di sfrenate soldatesche, rotte ad ogni licenza, compì quel sacco nefando ed orribile.

Allorchè in Firenze si ebbe sentore del sacco di Roma, gli avversarii dei Medici tumultuando ritentarono di cacciarli della città, come prima aveano fatto e di recente ritentato. Questa volta però riuscì loro l' intento per l' inettezza specialmente del cardinale di

---

[1] Il Cellini, nella sua Vita, narra come il Borbone cadesse sotto i colpi direttigli tanto da lui quanto da due altri suoi compagni Alessandro del Bene e Cecchino della Casa; ma la sua narrazione sa troppo di romanzo, e non merita fede intera.

Cortona, che non seppe risolversi a prendere in tempo gagliardi provvedimenti per raffrenare il popolo, il quale rivoleva ad ogni costo la libertà. Laonde i giovani Ippolito ed Alessandro de' Medici il 17 maggio 1527 uscivano di Firenze. La partenza de' Medici non lasciò la città in una condizione molto lieta; la confusione fu grandissima per la peste e pei partiti, nei quali si divise la città, senza che alcuno di essi per qualche tempo preponderasse. Finalmente i più moderati prevalsero, ed i Consigli, novamente rifatti, deliberarono doversi fare alleanza col Re di Francia, come, dopo lunga discussione, fu fatto. La qual cosa fu seguita dalla bizzarria di eleggere, a proposta del gonfaloniere Niccolò Capponi e per la rimembranza della pestilenza, Gesù Cristo re del popolo fiorentino, sebbene la elezione non avesse l' unanimità dei voti.

Frattanto a Clemente VII, tenuto prigione per molti mesi in Castel Sant'Angelo, riuscì di fuggire; e vedendo come non gli restasse altro scampo per salvare sè ed i suoi, che ricorrere vilmente all' imperatore, a cui era debitore delle sciagure toccategli, mandò a lui ambasciatore l' arcivescovo di Capua, Niccolò Schomberg. Si rimpaciarono adunque Clemente e Carlo V, il quale al Papa, che dovea coronarlo imperatore, promise fra le altre cose di restituire Firenze sotto il dominio di Alessandro e d' Ippolito. Nel tempo medesimo che facevasi questo trattato, un altro ne veniva concluso fra Carlo V e Francesco I re di Francia, che mettendo in

non cale l'interesse de' suoi alleati, solamente pensò alla propria salvezza ed al proprio interesse. Carlo così accomodò le cose d'Italia a suo talento, e Firenze rimase abbandonata da tutti, ma non per questo avvilita; che anzi animosa preparossi a sostener l'urto del turbine, che minaccioso verso di lei si addensava sull'orizzonte, andata a vuoto l'ambasceria mandata incontro a Carlo, che veniva in Italia a farsi incoronare da Clemente. Anche a questo furono mandati ambasciatori, ed il Papa non sarebbe stato alieno da concedere molto a Firenze; ma pel precipitoso ed inconsulto tramestío dei partiti, che ancora rodevano le viscere della città, fu deciso tentare la prova delle armi. Odorando la procella, che ormai non era troppo lontana, tosto fu divisato di riparare, come meglio fosse possibile, la città, e fortificarla ne' luoghi meno difesi: e perchè il Buonarroti era da tutti riconosciuto per uomo d'intemerata fede cittadina, amante della libertà, per la quale trattavasi di pugnare, e perchè uomo d'immenso talento, il 6 di aprile 1529 fu nominato commissario generale delle fortificazioni, per la durata d'un anno, colla mercede di un fiorino d'oro per giorno. E benchè fosse levato dall'arte, che potevasi dire la sua, il Buonarroti non indietreggiò davanti alla difficoltà dell'impresa, trattandosi del bene e della salute della patria, e con alacrità prese a dirigere l'andamento dei nuovi lavori di fortificazione, dove si recava da principio fin due volte al giorno. Per rendergli onore lo crearono

anche uno dei Nove della milizia. E siccome premeva di far presto ripari e fortificazioni, specialmente dalla parte di San Miniato, che domina la città, e da dove il nemico poteva facilmente render grave molestia e forse impadronirsi di Firenze, colà principiò Michelangiolo a spingere alacremente i lavori. E modificando o ravvicinando le linee di difesa, per esser troppo dispendioso il disegno cominciato ad eseguire dai Medici, o per meglio dire, da Clemente, un altro ne fece ammirabile, e sollecitò in modo indicibile i lavori servendosi anche dei contadini: fece i bastioni di terra e di stipa ricoprendoli poi di certi mattoni crudi fatti a bella posta con una mestura di terra e di capecchio. Mentre si attendeva alacremente alle fortificazioni di San Miniato, si vettovagliava Firenze, e si distruggeva a man salva quanti edifici[1] erano intorno per non render più agevole al nemico l' assedio, più difficile ai Fiorentini la difesa della città. I dintorni di questa erano amenissimi e ricchissimi di palazzi, di monasteri, di ville suntuosissime ed innumerevoli. In poco tempo tutto disparve, ed i colpi raddoppiati dei picconi soli si udirono, dove poco prima si udivano canti di gioia delle forosette, e il tintinnar de' bicchieri nelle allegre brigate riunite a festevoli banchetti.

---

[1] In tanto rovinío di edifizi non fu salvato altro che il Cenacolo dipinto a fresco da Andrea Del Sarto nel refettorio del convento di San Salvi. Narrasi che i demolitori, arrivati davanti a quell' opera stupenda, si arrestarono; il bello spiegò il suo divino prestigio anche sull' ignoranza, e fu rispettato.

Firenze, che come una regina d'Oriente, se ne giaceva mollemente assisa colla sua splendida corona di ville e di palagi, era sorta in piedi, e stringendo il ferro mostrava agl' Italiani che a lei non faceva difetto il magnanimo ardire.

Ma non era solamente necessario fortificare Firenze; bisognava altresì, durante l'assedio, che terribile sovrastava, tenere aperta la riva del mare, e fu risoluto, com' era naturale, che anche di questa cosa se ne occupasse Michelangiolo. Difatti, gli ultimi di aprile ed i primi di maggio 1529 Ceccotto Tosinghi, commissario generale della Repubblica di Pisa, scriveva alla Signoria richiedendo con istanza Michelangiolo per decidere insieme con altri ingegneri sul da farsi tanto a Pisa, quanto a Livorno e sul corso dell' Arno. Il dì 5 giugno Michelangiolo era a Pisa, come rilevasi da una lettera dello stesso Tosinghi, per provvedimenti da prendersi alla fiumana, ed il 17 era di nuovo a Firenze. Queste date autenticate dai documenti[1] mostrano come e quanto si occupasse il Buonarroti nella carica affidatagli, e come da sè stesso si recasse sui luoghi, ove era richiesta la sua presenza. Ciò dà a divedere che egli non era uomo da prender le cose a gabbo, e trattandosi della salute della patria, la quale gli fu sempre carissima, mostrava quell' energia, che era solito dimostrare in ogni sua opera.

[1] Vedi nel R. Archivio di Stato, Gaye e la corrispondenza dei Dieci di Libertà e Pace con Ceccotto Tosinghi, commissario della Repubblica a Pisa.

Le fortificazioni di San Miniato erano incominciate, ed era stato condotto sotto l'alta direzione del Buonarroti un lungo bastione, ma che non andava molto a sangue a Niccolò Capponi.[1] Laonde sospeso il lavoro del bastione, i Dieci inviarono Michelangiolo a Ferrara, affinchè studiasse il modo di quelle fortificazioni, le quali passavano allora per eccellenti. Il 28 di luglio Michelangiolo eseguiva l' ordine ricevuto, e se ne partiva da Firenze con lettere commendatizie, affinchè il Duca lo ricevesse, e gli desse facoltà di studiare a suo agio la maniera di quelle fortificazioni. Il 2 d' agosto Michelangiolo era a Ferrara, ove fu accolto più che amorevolmente dal Duca, il quale volle accompagnarlo da sè stesso a fare il giro delle sue fortificazioni. Ma la presenza del Buonarroti era troppo necessaria a Firenze, perciò la Balía lo richiedeva, ed egli ritornò. L'attività di un uomo come Michelangiolo non poteva esaurirsi del tutto nell' ufficio, ch' egli occupava, cioè in quello d' ingegnere militare, ed abbiamo notizia dal Vasari che egli si occupasse, mentre che attendeva alle fortificazioni, a colorire una Leda [2] pel

---

[1] A provar questa cosa basta la lettera del Busini al Varchi, ove è questo periodo:

« Ma lui (Michelangiolo) crede che Niccolò facesse per levarlo di quivi, » e che il bastione non si facesse. Il segno che ne adduce è che, tornato, » egli aveva levate via tutte le opere. »

[2] Questo quadro d' infinita bellezza, (come può riscontrarsi dai vari disegni tolti da esso) rappresentante Leda col cigno, fu portato e venduto in Francia da Antonio Mini, e collocato nel palazzo di Fontainebleau, poi fu guastato od abbruciato, come vuolsi da altri, dal fanatismo ignorante di un devoto Des

duca di Ferrara, a cui l' aveva promessa, ed a seguitare, benchè segretamente per volgere de' tempi, il lavoro per le sepolture della Sagrestia di San Lorenzo. Frattanto era egli atteso ad Arezzo per fortificar quella città, come nell' 8 di settembre 1529 scriveva Anton Francesco degli Albizzi alla Signoria, allorchè si ebbe notizia come egli improvvisamente avesse abbandonato Firenze.

Credono alcuni che Michelangiolo fuggisse due volte da Firenze. Ma non può chiamarsi fuga la sua prima gita a Ferrara, dove egli si recò per ordine della Balía, la quale lo aveva incaricato pure di segreta commissione pel duca Alfonso.[1] Solamente alla seconda par-

---

Noyers, soprintendente delle Fabbriche Reali, a cui dava nel naso la nudità di quella stupenda figura della madre di Castore e Polluce. Si vuole ancora che dopo essere stato guastato dalla sacrilega pietà del soprintendente, fosse portato in Inghilterra, ma oggi può ritenersi decisamente perduto. Molti disegni di questo ammirabile lavoro sono a Londra, a Firenze, a Vienna ed altrove. Il cartone fatto da Michelangiolo fu comprato da un certo signor Loch e portato a Londra. Messer Giorgio Vasari racconta che la Leda fu da Michelangiolo donata con altri suoi disegni ed altri suoi lavori al Mini, che aveva due sorelle da maritarsi, perchè indignato del procedere dell' inviato dal Duca di Ferrara, venuto a Michelangiolo con lettera di credenza del suo Signore affinchè gli fosse fatta veder la Leda. Non conoscendo l'alto pregio dell'opera, sfrontatamente disse l' inviato al Buonarroti che quel lavoro era *una poca cosa*. Sdegnato Michelangiolo, e giustamente, domandò, motteggiando, al gentiluomo quale fosse il mestier suo. Pensando di uccellare l'artista, e stimando ch'ei non si fosse avvisto dell'esser suo, rispose esser mercante. -- Allora questa volta, disse Michelangiolo, voi fate male gl' interessi del vostro signore; — quindi risolutamente gli ordinò di levarglisi d' attorno.

[1] La giustificazione di Michelangiolo per questa sua partenza da Firenze, si ha da una lettera della Signoria al suo oratore Giugni presso il Duca di Ferrara, da una lettera del Busini al Varchi, dalle parole dei due storici Nardi e Varchi, e dai documenti citati opportunamente dal Gaye.

tenza del Buonarroti da Firenze si può dare veramente il nome di fuga. Causa principale di questa sembra che fosse il timore, dal quale fu assalito, di non capitar male; ed ecco come sta la più verisimile versione di questo fatto, accennato tanto dal Nardi quanto dal Varchi, ma più dichiarato dal Busini in una sua lettera a quest' ultimo diretta. Il Magistrato de' Dieci aveva assegnato a ciascuna milizia il posto, che doveva occupare, ed a Malatesta avea affidati 8 pezzi d' artiglieria da collocarsi alle fortificazioni di San Miniato. Dal come il Malatesta collocò cotest' artiglieria, cioè fuori de' bastioni in un luogo espostissimo ai nemici, e contrario alle regole della tattica, ch' egli per certo non poteva ignorare, nacque sospetto grave a Michelangiolo che ciò fosse fatto a tradimento. Per lo che, rivestendo il doppio ufficio di commissario e di facente parte del magistrato de' Nove, ed essendo un giorno ad esaminare le fortificazioni appunto nel luogo, ove erano posti gli otto pezzi d' artiglieria affidati al Baglioni, vide ch' erano perfino lasciati senza custodia, e ne dimandò spiegazione al capitano Mario Orsini, anch' egli al servizio della Signoria. La risposta dell' Orsini confermò i sospetti di Michelangiolo, il quale sentito come la famiglia dei Malatesta fosse di traditori e che da lei non v' era da aspettarsi altro che tradimento, risolvè di partirsene immediatamente. Se ne partì adunque da Firenze in compagnia di un certo Antonio Ninci e di Rinaldo Corsini, che da qualche tempo con-

tinuamente sollecitavalo a lasciar Firenze, seco recando nascosti in certe fogge di vestimenti 3000 ducati.

La Balía saputa la fuga del Buonarroti lo dichiarava ribelle,[1] mentre egli, proseguiva il suo cammino

[1] Nelle *Deliberazioni degli Otto di Custodia e Balía,* esistenti all'Archivio centrale di Stato in Firenze, esiste il seguente importantissimo documento:
« Die trigesimo septembris 1529. — Item : adunati un supra etc. — Attento » qualiter Rainaldus Filippi de Corsinis, Pallas Bernardi de Oricellariis, Mat» tias Simonis de Cinis, Bartolomeus Filippi de Valoribus, Alexander Guglielmi » de Pazzis, Iohannes Laurentii de Tornabuonis, Iohannes Bardi de Corsis, » Michelangelus Lodovici de Bonarrotis, Petrus Alamanni de Salviatis, Hye» ronymus Luce Masii de Albizis, Franciscus Luce Francisci de Albizis, Augu» stinus Petri del Nero, Nicolaus Iohannes de Orlandinis, contra prohibitiones » et banna Dominorum Octo, a pluribus diebus citra exierunt et discesserunt » de civitate Florentie, in maximum preiudicium et periculum Reipublice et » libertatis civitatis predicte; et moniti in genere et per bannum de redeundo » et revertendo ad dictam civitatem, non fuerunt reversi; et ad dandam eis» dem et cuilibet eorum materiam et causam revertendi et redeundi, et pro » bono, pace et quiete dicte civitatis et libertatis; visis omnibus et singulis » que in predictis et circa predicta videnda et consideranda fuerunt, vigore » cuiuscumque eorum auctoritatis, potestatis et balie; servatis servandis, et » obtento partito secundum ordinamenta; deliberaverunt, sententiaverunt, de» claraverunt et in penam et bannum rebellis posuerunt dictos et infrascriptos
» Rainaldum Filippi de Corsinis
» Pallam Bernardi de Oricellaris
» Mattias Simonis de Cinis
» Bartolommeum Filippi de Valoribus
» Alexandrum Guglielmi de Pazzis
» Iohannem Laurentii de Tornabuonis
» Iohannem Bardi de Corsis
» Michelangelum Lodovici de Bonarrotis
» Petrum Alamanni de Salviatis
» Hyeronimum Luce Masii de Albizis
» Franciscum Luce Francisci de Albizis
» Augustinum Petri del Nero, et
» Nicolaum Johannis de Orlandinis,
» omnes cives Florentinos; et declaraverunt quod contra eos et quemlibet » eorum locum habeant omnes leges et statuta loquentia contra rebelles Com» munis Florentie; cum salvo et reservo, quod si dicti supra nominati, vel » aliquis eorum, hinc ad per totam die sextam mensis octobris proxime futuri

per Venezia, dove avea divisato di recarsi coi compagni. A Castelnuovo di Garfagnana giunsero nel medesimo tempo, in cui vi si trovavano Niccolò Capponi e Tommaso Soderini, che tornavano dall'ambasceria a Carlo; ma sembra che Michelangiolo non volesse loro farsi vedere, e che solamente il Corsini si recasse a visitarli.

Passando poco lungi da Ferrara il Corsini pregò Michelangiolo ad aspettarlo; ed avutane la promessa volle recarsi a Ferrara da Galeotto Giugni per conferire con lui. Rinaldo fu persuaso dal Giugni a tornare a Firenze, come fece, e Michelangiolo allora se n'andò a Venezia, pensando a tempo opportuno di recarsi in Francia. Arrivato a Venezia, ed amando di starsene solo e lontano dai rumori, si ritirò in una casa nella Giudecca, ove egli volle rimanere, benchè gli fosse offerto dalla Signoria della città per mezzo di due suoi gentiluomini trattamento proporzionato alla sua fama.[1]

A Venezia si trattenne il Buonarroti quattordici giorni spendendo 20 lire.[2] Michelangiolo non era frat-

» personaliter comparuerint coram eorum offitio, tali casu ille ex eis qui com-
» paruerit ut supra, intelligatus esse et si liber et absolutus a dicto banno et
» preiudiciis predictis, et non aliter. Mandantes etc. Lata, data etc. dicta
» die 30 settembris ut supra. »

Giustamente viene osservato nel *Prospetto Cronologico* della Vita del Buonarroti, edizione Le Monnier, dove è trascritto il documento, come cinque dei nomi dei proscritti essendo cancellati si può con ragione supporre che essi ritornassero tosto in città appena avuta notizia della deliberazione degli Otto.

[1] Vedi il Varchi.

[2] Dicesi che essendo colà, facesse il disegno del ponte di Rialto.

tanto molto tranquillo col bando che aveva dietro; laonde pregava il Giugni a volere interporsi presso la Balía, la quale dal canto suo sentiva il bisogno del ritorno in Firenze di un uomo come il Buonarroti. Anzi il Varchi dice che dai Dieci della Guerra era stato dato incarico al Giugni di far pratiche presso Michelangiolo affinchè rimpatriasse, offrendogli la più grande sicurezza. Sembra vero quel che narra lo storico, perchè la Signoria di Firenze non avea confiscati i beni del Buonarroti, come avea fatto degli altri, che aveano abbandonata la città nel momento del pericolo. Ma è più probabile che messer Galeotto persuadesse Michelangiolo a riparare al suo torto ritornando in città, e che in pari tempo facesse pratiche colla Repubblica, affinchè fosse perdonato al Buonarroti. Comunque siasi, il 20 ottobre la Balía notificava al Giugni che a Michelangiolo era dato salvacondotto per ritornare a Firenze, secondo la deliberazione presa dalla Signoria in quello stesso giorno.[1] Il salvacondotto gli fu portato a Venezia da uno scalpellino per nome Bastiano, e nel 9 novembre Michelangiolo lasciava la città dei Dogi per rimpatriare. Ma il Buonarroti forse temeva sempre un poco

[1] « Die xx mensis octobris 1529. — Item prefati Domini et Vexillifer simul » adunati etc. et servatis etc., et per vigore di qualunche loro autorità, deli» berarono e deliberando concessono pienissima sicurtà et salvacondotto a Mi» chelagniolo di Lodovico Buonarroti, cittadino fiorentino, di poter venire li» beramente, e personalmente stare nella città di Firenze et suo dominio per » di qui a tucto il mese di novembre proximo advenire, liberamente e senza » alcuno preiudicio, et non obstante che lui sia cascato in bando di rubello » del Comune di Firenze. » — *Deliberazioni dei Signori e Collegi.*

il giusto sdegno della Signoria, e per questo egli ripassò da Ferrara, ove messer Galeotto gli fece una commendatizia per la Repubblica, e Michelangiolo prometteva per mezzo del Giugni di fare ammenda del suo fallo coll' adoperarsi con ogni sua possa in pro della città. Frattanto il fuggitivo rientrò nelle patrie mura, e la Signoria in luogo della pena comminata nel bando di ribelle lo escludeva dal Consiglio Maggiore per lo spazio di tre anni, mitigandogli per altro anche questa pena col permettergli di ritentare in ciascun anno di esservi dal Consiglio riammesso. Appena rientrato in Firenze, Michelangiolo riprese alacremente l' opera della difesa; ed una delle cose, alle quali attese in sulle prime del suo ritorno, fu il munire contro la grossa artiglieria degli Imperiali la torre di San Miniato. Su di essa furono collocati due pezzi d' artiglieria, che danneggiarono poi grandemente il campo nemico; per la qual cosa l'Orange decise di abbatterlo, e ordinò che colà fossero vôlti i colpi delle artiglierie di Giramonte. Il campanile non poteva in quel modo lungamente resistere, e già principiava ad esser danneggiato, quando Michelangiolo lo fece fasciare di balle di lana, le quali rendevano innocue le palle lanciategli dagl'Imperiali. Ma il valore degli eroici difensori di Firenze, ed il genio militare del Buonarroti, nulla potevano contro il tradimento e l' astuta infamia del Malatesta. Ormai Firenze era perduta.

Capitolo Decimosettimo.

Ridotta dunque Firenze agli estremi, ed avendo perduto ogni speranza di salvezza, fu costretta di venire a patti cogl' Imperiali. Così undici mesi, (chè tanto durò l' assedio) di fame, di fatiche, di stenti divenivano inutili per l' infamia di un rinnegato; tanto sangue generoso avea innaffiato l' albero della libertà di Firenze, e col tradimento Malatesta lo abbatteva dalle radici! Fu stipulata la capitolazione tra il Gonzaga per Carlo V, Baccio Valori pel Papa, ed i quattro ambasciatori della Repubblica; ma troppo erano larghi i patti, e non potevasi avere speranza che fossero mantenuti. D' altronde chi assicurava i Fiorentini, ridotti senza forze da potere opporre alle prepotenze di chi era uso a pesare il diritto delle genti colla bilancia di Brenno? Il governo della Repubblica sparì del tutto per mezzo dell' astuto Valori, che furbescamente nominò a gonfaloniere il Gerolami, uomo sol di figura, e non tale da reggere la città. Firenze si macchiò di

sangue, i beni dei cittadini vennero confiscati, le vendette non ebbero fine: così furono mantenuti i patti, e così preparavasi la via al potere per Alessandro dei Medici, di cui la famiglia era già stata richiamata in patria per decreto della Balía. Sventura si aggiungeva a sventura, e la peggiore di ogni altra gravava con tutto il terribile suo peso su Firenze: il demone della tirannide più infame era per avvolgerla nelle sue spire per grazia del Papa e di Carlo. Un signore straniero ed il gran mitrato si davano la mano per far della famosa città il ludibrio delle genti: e non curanti irridevano ai mali, che la loro potenza si compiaceva d'infliggerle. Ed il Buonarroti? Molti, che scrissero di Michelangiolo, trovansi concordi nell'assegnare al tempo dell'assedio quel magnifico busto di Bruto, eseguito da lui, ed oggi conservato dalla nostra Firenze. Si vede bene che quella scultura venne abbozzata dal Buonarroti, allorchè egli possedeva tutta la scienza possibile, allorchè era sommo nel magistero dell'arte: essa, direi quasi, con selvaggia asprezza rivela tutta la forza di un talento gigantesco nel colmo della sua vigorìa. Il Bruto anzi, per parlare più veramente, è l'opera che ritrae meglio di tutte il carattere vero e proprio di Michelangiolo. Certo nello scolpir quella statua egli avea in cima del suo pensiero la patria, come quando dettò quei quattro versi famosi della Notte. Nella fiera espressione di quel volto, seriamente minaccioso, vi è ritratta l'angoscia del vero patriotta;

vi scorgiamo l' espressione di giusta e sospirata vendetta. Il marmo, comunque non terminato, è parlante.[1] Il Bruto solo basterebbe a dirci chi fosse Michelangiolo: quel volto ci mostra qual potenza avesse la creatrice sua mano, ci dice come quella mano, che lo scolpì, fremesse per ira santissima; ci mostra infine chiaramente in qual tempo della vita tempestosa ed agitata del Buonarroti fosse scolpito.

Frattanto caduto il governo della Repubblica, il Valori, commissario del Papa, cominciò a manomettere la libertà dei cittadini, specialmente di coloro, che davangli ombra, o che in qualche modo eransi mostrati ostili al Pontefice ed all' Imperatore.

E Michelangiolo, che avea fatta parte del magistrato de' Nove, avea difeso Firenze, ed infine mostrato d' amar la patria sua, aveva commesso un delitto gravissimo per quel tempo malaugurato. Per la qual cosa, odorando la procella, e volendo vedere come piegassero gli eventi, il Buonarroti si partì dalla sua dimora, e si tenne nascosto per alcuni giorni, come vien detto, nel campanile di San Niccolò. E male non si era ap-

---

[1] Il busto porta sotto a sè scritto:

« *Dum Bruti effigiem sculptor de marmore ducit,*
In mentem sceleris venit, et abstinuit. »

Non si conosce l' autore di questo distico, di cui si reca la spiegazione, dicendo che forse Michelangiolo nello scolpire il Bruto aveva in animo di ritrarre Lorenzino de' Medici, che spense proditoriamente Alessandro, ma dicesi che poi non terminasse la sua opera, riflettendo che Lorenzo non era uomo degno di essere, per il suo vigliacco attentato, eternato dal divino scalpello del Buonarroti.

posto nel temere di esser molestato dal commissario Valori, o dal Malatesta, perchè fu ricercato dalla Corte del Bargello per trarlo prigione, ove forse lo avrebbe aspettato la scure del carnefice.[1] Per altro la sparizione di un uomo come Michelangiolo non poteva passare inosservata, e papa Clemente se ne sdegnò; ma poscia, memore delle altissime qualità del divino artista, ordinò che diligentemente per ogni dove si ricercasse. Nè a questo limitossi il Pontefice. Desideroso, com'era, di far proseguire al Buonarroti i sospesi lavori di San Lorenzo, gli fece sapere, quando fu rinvenuto, ch'ei lo riammetteva nella sua grazia. Poscia ordinava al Priore di San Lorenzo, Giovan Battista Figiovanni, che fosse usata ogni garbatezza a Michelangiolo, e che gli fosse conservata la consueta provvisione mensuale di 50 scudi, com'ebbe inteso che l'artista avea coll'abituale suo ardore ripreso il lavoro. E che il grand'uomo si occupasse con amore e con sollecitudine alle costruzioni della Sagrestia e della Libreria lo mostra l'aver egli ricusato a Federigo Gonzaga di fargli qualche opera per alcune stanze, ch'ei voleva adornare, dicendo ch'egli era intieramente intento ad eseguire una commissione *espressa e gagliarda del Papa,* cioè a dar compimento ai lavori di San Lo-

---

[1] Infatti non trovarono tal sorte in premio di avere amata la patria loro Bernardo da Castiglione, Francesco Carducci, Jacopo Gherardi e molti altri? E chi fu salvo di quelli che si erano in qualche modo mostrati propugnatori della libertà, se non coloro, i quali si sottrassero al pericolo prontamente fuggendo?

renzo. Anzi era tanta l' alacrità del Buonarroti nel proseguimento dell' opera, che nel 29 settembre 1531 egli aveva già dato finimento alle due statue dell' Aurora e della Notte, e condotte a metà le altre due del Giorno e del Crepuscolo, come è agevole riscontrare da una lettera scritta in quel giorno a Bartolommeo Valori a Roma da Giovan Battista di Paolo Mini.[1] Standosene alla narrazione del Vasari, Michelangiolo, appena che ricomparve dopo la caduta di Firenze, scolpì l'ammirabile Apollo che lungo tempo stette ignorato in Boboli e che ora arricchisce il nostro Museo Nazionale. La statua, benchè non finita completamente, è stupenda per eleganza di contorni e sviluppo armonioso di membra meravigliosamente plasmate, non che per la energia consueta nelle opere del Buonarroti. Dicesi che lo scolpimento dell' Apollo debbasi attribuire al timore che aveva Michelangiolo di Baccio Valori, e che egli lo eseguisse appositamente per donarglielo a fine di cattivarsi l' animo di lui.

Prima di proceder oltre, sarebbe necessario fermarci alcun poco nella narrazione della vita del grand' uomo e cercare una plausibile e possibile spiegazione della sua condotta durante gli ultimi avvenimenti, che avevano conturbata e funestata Firenze. Ma è cosa molto difficile, perchè mancano, almeno per quanto io sappia, documenti, sui quali poter fondare una indu-

---

[1] Gaye.

zione, che abbia una qualche certezza. Pure, se si osservi che è proprio degli uomini di genio il non temere i pericoli senza sufficienti ragioni, nè il dissimularli o temerariamente sprezzarli allorchè siano certi ed imminenti, non deve far troppo caso di veder Michelangiolo abbandonar Firenze, quando si fu accorto del tradimento. Anzi io ardirei d' affermare che la sua non fu viltà, e si può argomentare anche dal rifiutarsi alla costruzione della fortezza a danno della patria, come vedremo poco dopo; ma fu quella esacerbazione, che nasce dal veder dopo tante cure capitar male una impresa importantissima, e quel timore di vedersi senza pro e senza rimedio esposto a gravissimo danno. Altri la pensi pure diversamente, ma io non so concepire in animo così grande un' azione vile. Però senz' altro torno al filo del mio dire.

L' ardore col quale Michelangiolo si dava a finire la Sagrestia e la Libreria di San Lorenzo, benchè con lui fossero altri maestri [1] ad aiutarlo, fece sì che la sua salute ne risentisse nocumento. [2] Perciò Cle-

---

[1] Per eseguire le statue, di cui Michelangiolo fece i modelli, furono scelti il Montorsoli, il Tribolo e Raffaello da Montelupo. Per altro ne furono solamente eseguite due dal Montelupo e dal Montorsoli e sette da Michelangiolo. Gli intagli del soffitto della Biblioteca furono fatti dagli intagliatori denominati il Carota e il Tasso. Ai banchi de' libri lavorarono Battista del Cinque e Ciapino. Il Vasari aggiunge inoltre che fu chiamato a Firenze per eseguire dei lavori di stucco nella cappella, e dice ancora che *vi lavorò*. Ma a' giorni nostri questi lavori non vi esistono, il che fa dubitare della narrazione del Vasari.

[2] Giovanni Battista Mini scrive in una sua lettera: « Michelangiolo mi » parse molto istenuato e diminuito dele carne . . . . . fecemo un computo

mente VII, avuta notizia della cosa, gli mandò un Breve, ove, dopo averlo accarezzato secondo il suo merito, gl'imponeva sotto pena di scomunica di non darsi a nessun lavoro nè di pittura, nè di scultura, tranne che ai sepolcri di Lorenzo e di Giuliano. Il Papa mostrava con ciò pubblicamente di onorare la virtù di Michelangiolo e di curare la conservazione di lui. Così con questo Breve otteneva due intenti, quello di cattivarsi l'animo dell'artista e quello di soddisfare in parte l'ambizione di vedere eternata nel marmo e in modo impareggiabile la memoria dei suoi congiunti.

Nel mentre che il Buonarroti lavorava alle sepolture, Clemente volle che si finisse di dipingere la Cappella Sistina, ed ordinò a Michelangiolo che facesse i cartoni per le due pareti, in una delle quali doveva esser dipinto il Giudizio Universale, nell'altra la caduta degli angioli ribelli, volendo in un soggetto amplissimo e difficilissimo mettere a prova il sommo ingegno e la maravigliosa fantasia di Michelangiolo. Nel tempo che questi attendeva ad eseguire l'ordine del Papa, cioè a preparare i cartoni per la parete, in cui doveva essere dipinto il Giudizio, era continuamente mortificato e molestato dagli agenti del duca d'Urbino, perchè desse termine alla sepoltura di papa Giulio.

» che Michelagnolo viverà poco, se non si rimedia: e questo è, che lavora
» assai, mangia poco e cattivo, e dorme manco; e da un mese in qua è forte
» impedito di scesa e di dolore di testa e capogiri. »

Standosene al Vasari, Michelangiolo non sarebbe stato alieno, qualora il Papa fosse stato contento, di porre sua stanza a Roma, ove trovavasi allora, per terminare la sepoltura, molto più che il duca Alessandro de' Medici, imposto ai Fiorentini, non eragli troppo favorevole per un atto da vero patriotta, e che onora altissimamente il nostro Michelangiolo. Il duca Alessandro lo fece ricercare per mezzo di Alessandro Vitelli affinchè, come perito nell' arte militare, e specialmente nel genere di fortificazioni allora in uso, àndasse ad osservare intorno a Firenze quale fosse il luogo migliore per edificarvi una fortezza. Michelangiolo di netto si ricusò, allegando ch' ei non poteva farlo senza il permesso di papa Clemente. Ma scorgesi chiaramente che quella risposta, pur troppo necessaria con un uomo della tempra del Duca, nascondeva nobilissimo e generosissimo intendimento. Il genio del Buonarroti non poteva piegarsi ad inalzare un monumento di tirannide e per render vie più facile la schiavitù di un popolo. Gloria non piccola si è questa per Michelangiolo! Magnanima fu quest' azione, e basterebbe alla sua gloria l' aver negato la prostituzione del suo ingegno, benchè l' avesse da fare con un uomo, cui non vo' dire l' opporsi, ma il non esser nel numero de' suoi vili seguaci era un delitto, ed un delitto, che aspettava o più presto o più tardi il ferro prezzolato del sicario, o la scure. Eppure, mentre Alessandro con istolto orgoglio vedeva riverenti ed ossequiose piegare

per il terrore le teste più audaci, non riuscì a vedere inclinare l' altera cervice del Buonarroti. Il Duca mal si era apposto rivolgendosi a Michelangiolo; egli certamente non si rammentava la strana e selvaggia espressione, che traspariva dalla informe testa del Bruto; egli non pensava che, mentre gl' invisi a lui cadevano sotto il pugnale de' suoi, nell' ombra se ne poteva aguzzare uno per esso, che un nuovo Bruto poteva sorgere, e che Dio colpisce l' oppressore di un popolo anche in mezzo al suo esercito, nei recessi del più forte palagio, in mezzo al tripudio delle danze, in mezzo alle tazze e ai festini. Aveva dimenticato che la libertà si può opprimere, ma soffocare non mai, e chi tenta con folle impresa di spegnerla viene spento; perchè non si può togliere impunemente ciò che è retaggio di tutti.

Supplicato intanto ripetutamente Clemente dal duca Francesco Maria d' Urbino per mezzo di Giovan Maria della Porta e di Girolamo Staccoli, affinchè concedesse a Michelangiolo di finire la sepoltura di papa Giulio, permise all' artista di tralasciare la pittura del Giudizio per attendere al monumento. Così il 29 d' aprile 1532 un terzo contratto veniva rogato alla presenza del Pontefice [1] fra Michelangiolo e gli agenti del Duca. Con questo contratto facevasi quietanza degli ottomila du-

[1] Alla stipulazione di questo contratto assistevano i due cardinali Del Monte e Gonzaga, Fra Sebastiano del Piombo, Ricciardo de' Milanesi e Madonna Felice della Rovere Orsini.

cati ricevuti in conto sui sedicimila, fissati per intiera mercede della sepoltura; si stabiliva che Michelangiolo avrebbe fatto un nuovo disegno, in cui ci sarebbero volute anche le sei statue, già principiate, che il lavoro avrebbe dovuto esser ripreso nell' agosto successivo e terminato in tre anni.[1] Le sei statue, già co-

---

[1] Ad illustrazione di questo contratto, ecco la lettera scritta il 30 aprile 1532 da Giovan Maria della Porta oratore del Duca d' Urbino presso Clemente:

« Heri, a laude di Dio, in conspetto di Nostro Signore, la cui Santità non » si potrebbe dire quanto la sia venuta bene, facessemo il contratto di far la » nova sepoltura con Michelangiolo, presenti gli reverendissimi Mantoa e Monte » et la signora Felice; li quali hanno promesso che la Signoria Vostra ratifi- » cherà fra dui mesi detto contratto, il quale è di sorte che satisfà a tutta » Roma, che dà molta laude a Vostra Signoria della cura che se n' ha preso. » Ha promesso Michelangiolo, il quale ha mostrato portare quel degno rispetto » a Vostra Signoria che se gli conviene, di farve un dissegno per mandarlo. » Tra l' altre cose a che l' ho fatto obligare, ho voluto che sia tenuto di darne » sei statue delle maggiori finite tutte di mano sua; che queste sole varano » un mondo, perchè sarano incomparabili. Il resto faccia fare da chi lui vorà, » purchè sia sotto la cura et disciplina sua. E Nostro Signore ha contentato » che 'l possa venire dua volte l' anno a lavorare e revedere quelche altrui » farà dua mesi la volta, et sia finita in tre anni, e posta dove si deliberarà, » a tutta sua spesa. Non si potendo mettere in San Pietro, come non si può, » ad ognuno parebe convenientissimo, che si mettesse in San Pietro in Vin- » cula, come loco proprio della casa che fu il titolo di Xisto ancora, e la » chiesa fabbricata da Giulio, che vi condusse gli frati che vi stano: pur ho » detto di scriverne a Vostra Signoria per saperne la volontade sua. Al Popolo » sarebbe stata bene, come in loco più frequentato; ma non v' è loco capace » nè lumi al proposito, secondo Michelangelo: il quale molto si raccomanda » a Vostra Signoria; alla quale baso la mano ec.

» In Roma, all' ultimo d' aprile 1532. »

Il 10 di maggio Michelangiolo non aveva ancora consegnato il disegno promesso per la sepoltura, avendo da rivedere e ripulire le statue delle sepolture di San Lorenzo e di quella di papa Giulio, alle quali avea recato nocumento l' inondazione del Tevere nell' 8 d' ottobre 1530. Il Duca d' Urbino peraltro sembra che non avesse molta voglia di ratificare il contratto, e nel giugno non avea peranche acconsentito alle preghiere del Della Porta, che di ciò lo pregava.

minciate, dovevano esser finite da lui, le altre da chi meglio gli fosse piaciuto, sempre per altro coll' assistenza sua; doveva pensare inoltre al collocamento della sepoltura nel luogo, che le sarebbe in seguito destinato; e per attendere al lavoro e per sorvegliarlo gli era data facoltà dal Papa di trattenersi quattro mesi dell' anno a Roma. Frattanto mentre lavorava al cartone del Giudizio, lavorava anche alla sepoltura, senza che lo sapesse Clemente, il quale avrebbe desiderato che solamente si occupasse del gran lavoro della Sistina. Ma Clemente avea fatto i conti con sè stesso, non colla morte, la quale non gli permise di vedere sotto il suo regno terminata l' opera più grande e più terribile del divino ingegno del Buonarroti. Il 25 di settembre del 1534 il Papa spirava.

Capitolo Decimottavo.

Morto Clemente, Michelangiolo stimava di potere finalmente ultimare quella malaugurata sepoltura, che gli costava tanti dolori. Il pensiero di quel monumento era per lui una spina crudele da farlo soffrir tanto, che il Condivi suo biografo chiamò il lavoro del sepolcro di Giulio *la tragedia del sepolcro*. Probo com' era il Buonarroti, voleva ad ogni costo mantenere i patti stabiliti, ed oltremodo gli doleva che fosse lacerata la sua fama, come era continuamente. Le male lingue si affilavano contro di lui, dicendo che si era servito dei danari ricevuti in conto e pagamento della sepoltura, senza che avesse voglia di porvi termine. Egli onestissimo, ma di carattere impressionabile, benchè fiero, si affliggeva continuamente vedendosi imporre altri lavori, che gl' impedivano di sodisfare ai patti stabiliti.

Il 12 ottobre fu eletto Paolo III[1] per successore

[1] Paolo III, chiamato prima Alessandro, figliuolo di Pier Luigi Farnese il vecchio, fu fatto Cardinale di 26 anni, e Papa il 12 ottobre 1534. Fe' bandire

di Clemente; e consapevole della eccellenza di Michelangiolo, poco dopo la sua assunzione al trono pontificale lo fe' chiamare; e dopo averlo ricevuto, come richiedeva l'alto merito di lui, gli disse che doveva stare presso di sè e che voleva servirsi dell'opera sua. Michelangiolo restò sorpreso e addolorato nell'udire la volontà del nuovo Papa, ed espose riverente a Sua Santità che non poteva tralasciare l'obbligo, che aveva col duca d'Urbino, di finir la sepoltura di Giulio. Il Vasari ci dice che Paolo montò in collera per la risposta del Buonarroti, e che replicò in questo modo: « Io ho avuto trent' anni questo desiderio, ed ora che » son Papa non me lo caverò? Io straccerò il con» tratto, e son disposto che tu mi serva ad ogni modo. » Michelangiolo, è vero, avea la ferma volontà di attendere alla sepoltura, ma Paolo III gli faceva fin da principio scorgere che non voleva opposizioni agli ordini che gli piaceva di dare. Laonde vedendo di non potersi mettere in lotta col Papa, e, stando a Roma, di non poter lavorare altro che per lui, pensò di abbandonare quella città e di recarsi in luogo, ove potesse finire il monumento sepolcrale. Il Condivi a questo proposito ci narra, che era intenzione del Buonarroti di andarsene in quel di Genova ad una Badia del Ve-

---

la terza volta il Concilio di Trento, ma per la peste fu trasferito a Bologna. Morì il 2 novembre 1549 di anni 81, mesi 8 e giorni 10, essendo stato Papa 15 anni e 28 giorni; fu sepolto in San Pietro. Vacò la sede tre mesi. Creò settantuno cardinali.

scovo d' Aleria, creatura di Giulio, e suo amicissimo; colà pensava di poter comodamente finire il suo lavoro, molto più che avea vicina Carrara, e che facile sarebbe stato il trasporto dei marmi per la comodità del mare. Avea anche fatto pensiero di ritirarsi ad Urbino per condurre colà una vita quieta, ritirata, tranquilla, sicuro d' esservi visto di buon occhio; e pare che egli si fosse a ciò veramente determinato, perchè avea spedito in quella città uno di sua fiducia, affinchè gli comprasse un' abitazione e qualche altro possedimento. Ma d' altra parte si rammentava troppo bene di Giulio II, e gli pareva che fra lui e Paolo vi fosse molta rassomiglianza: gli sembrava che anche il nuovo Pontefice sapesse dar ordini, e sapesse farli eseguire. Per la qualcosa temendo la potenza di lui, cercava di tirare innanzi la sepoltura dando sempre buone parole al Papa. Vedendosi di età avanzata (aveva 68 anni) stimava che sarebbe passata la voglia al Pontefice di servirsi di lui, o che qualche cosa di nuovo potesse accadere. Ma il Pontefice non voleva parole; e d' altra parte, perchè amava grandemente e rispettava Michelangiolo, avendo anche egli conosciuto lo spirito fiero dell' artista, e perchè voleva ad ogni costo servirsi di lui, volle rendergli pubblica ed onorevole testimonianza di stima e di affetto. Di fatti un giorno con gran pompa, cioè col seguito di ben dieci Cardinali, egli si mosse dal suo palazzo, ed andò a visitare Michelangiolo nella casa dove la-

vorava. Giunto colà, lo pregò di mostrargli quel che c'era di fatto per il monumento sepolcrale. Michelangiolo di buon grado condiscese alla domanda del Papa, il quale rimase stupefatto al vedere come l'arte in mano dell'eccelso scultore facesse miracoli, e rimase atterrito dalla maestosa severità del gran legislatore ebreo. Il cardinale di Mantova, che faceva parte del seguito del Papa, preso anch'esso da grande maraviglia esclamò che la statua sola del Mosè sarebbe stata bastante ad onorare condegnamente la memoria del defunto Giulio. Nel vedere le opere di quel genio straordinario, e nello scorgere da ogni parte portenti dell'arte, si infervorava il Pontefice viepiù nell'idea di poter servirsi a suo talento del Buonarroti. Vedute poscia le invenzioni di lui per le pitture delle pareti della Sistina, ed i cartoni per quelle preparati, lo pregò più caldamente che gli fu possibile, di accondiscendere alle sue istanze; gli fece insomma intendere che lo voleva presso di sè in ogni modo, dicendo che il Duca si sarebbe dovuto contentare d'avere tre statue solamente finite da lui, e che il restante sarebbero state fatte secondo i suoi disegni dai migliori scultori che allora si conoscessero. Michelangiolo adunque, non potendo più resistere alle premure del Pontefice ed alle liberali sue offerte, dovè finalmente cedere, e proseguire la incominciata opera del Giudizio finale. Paolo era largo di ogni buona grazia al gran pittore, cui professava grande stima e riverenza, ed a

tanto questa giungeva, come nota il Vasari, che il Papa, avendo espresso il desiderio di sostituire l'arme sua a quella di Giulio II, già dipinto nella Sistina, non ne fu poi fatto nulla, perchè il Buonarroti gli disse che sarebbe stata un'offesa al suo predecessore, il quale aveva il merito di aver dato principio ad ornare di pitture la cappella. Prima di cominciare a dipingere, a fine di preservare la pittura finita che fosse, quanto più si potesse dalla polvere, Michelangiolo fe' costruire sulla parete un rivestimento di mattoni inclinato e sporgente un mezzo braccio dalla sommità in giù. Questa sporgenza sembra eccessiva, ma riesce quasi insensibile per l'altezza della parete. Nel settembre del 1535 si era già principiata la pittura, poichè in data del primo giorno di detto mese, Paolo III fece un Breve, che nominava Michelangiolo pittore, scultore ed architetto supremo del palazzo apostolico, dandogli inoltre col medesimo il diritto di godere di tutti i privilegi, che non erano pochi, de' suoi familiari. In esso Breve si parla pure di un assegno vitalizio di 1200 scudi, affinchè fosse proseguito ed ultimato il già incominciato lavoro, cioè il Giudizio.[1] Attese adunque con l'abituale suo ardore

[1] Con quel Breve veniva concesso a Michelangiolo il passo del Po, vicino a Piacenza, il quale rendeva ogni anno 600 scudi; gli altri 600 scudi dovevano essergli pagati in contanti. Il 9 maggio 1538 il cardinale Guido Ascanio Sforza, camarlingo del Papa, scriveva una lettera al Buonarroti, nella quale diceva che avendo presa cognizione del mentovato Breve aveva ordinato che fosse opportunamente registrato nei libri della Camera Apostolica, e che Michelangiolo o chi per esso prendesse possesso del passo del fiume. Tanto il Breve quanto la lettera, di cui si fa menzione, fu pubblicata dal Moreni nella pre-

alla grande opera, mentre l'animo suo era continuamente travagliato dalle accuse, che gli si lanciavano contro con arti inique da malevoli lingue, e dalle vessazioni del duca d'Urbino, perchè non tirava innanzi la sepoltura di papa Giulio. Ed erano tante e sì ripetute queste vessazioni, che il Papa, volendo in ogni modo porvi termine per render tranquillo il sommo artista, gli spedì un altro Breve, col quale comandava recisamente di proseguire con sollecitudine la pittura ordinata in precedenza da Clemente. Gl'imponeva inoltre per suo espresso volere di lasciare in tronco la sepoltura per dipingere la parete della Sistina, ed aggiungeva infine che gli condonava il danaro, che per la sepoltura potesse aver ricevuto, sciogliendo in pari tempo tanto Michelangiolo, quanto gli eredi di lui da qualunque patto, a cui si fosse obbligato nei diversi contratti da lui stipulati. Paolo sapeva comandare, e sapeva trovare il modo di essere obbedito, e, se quell'atto era un po' prepotente, si può perdonargliela di buon grado, perchè tendeva a liberare il Buonarroti da tante molestie, che lo angustiavano. Forse non era questa solamente la causa del Breve, e voleva anch'egli unire il suo nome a quello di Michelangiolo, sicuro per questo di rimanere eterno nella me-

---

fazione all'opera del FREART, avente per titolo: *Idea della perfezione della pittura,* e tradotta dal Salvini. Poi essendo morto Pierluigi Farnese, ed avendo perduto il passo del Po, il 1° di settembre 1547 gli fu dato in compenso il provento di una cancelleria di Rimini.

moria degli uomini. Frattanto sembra che il Breve rammentato non rendesse tranquillo Michelangiolo: egli era afflitto, sconsolato, ed il suo spirito era abbattuto per le malvagie dicerie, che a suo carico seguitavano a farsi. Essendo in tale stato d' animo, altra cosa gl' intervenne, che finì d' esacerbarlo. Un giorno, ch' ei dipingeva, cadde da un' altezza considerevole, e fecesi male ad una gamba; per lo chè fra il dolore della caduta e l' afflizione morale, che lo tormentava, entrò in tal cupo abbattimento, che decise di non volersi a nessun costo curare. Laonde si chiuse in casa senza più farsi vedere a nessuno, ed in uno stato vicino alla disperazione, la quale rapito certamente lo avrebbe, se l' inatteso sparire di un astro sfolgorante non avesse resa avveduta la gente del fatto. Venutone a cognizione fra gli altri un amico di Michelangiolo, un medico per nome Baccio Rontini di Firenze, uomo allora celebre, fece in modo di penetrare fino nella stanza dove si era rinchiuso l' artista, senza che alcuno ne sapesse novella; e trovatolo gli si pose a fianco circondandolo amorosamente di tutte le cure possibili, finchè egli non fu perfettamente ristabilito. Ricuperata la salute riprese il pennello, e proseguì la sua colossale e spaventosa pittura del giorno estremo.[1] Quel lavoro immenso, che principal

[1] La pittura del Giudizio è alta 16 metri e 60 centimetri, larga 13 metri e 30 centimetri. Le figure più basse sono alte 2 metri circa, quelle del mezzo 3 metri e più; quelle vicine al Cristo anche 4 metri. Esistono molte copie in

base doveva essere a quel gigante, consumò otto anni della vita preziosa di Michelangiolo, poichè fu terminato del tutto e scoperto al pubblico il 25 dicembre dell'anno 1541.[1]

---

pittura della grand' opera e numerose incisioni. Quella fatta fare a Marcello Venusti dal Buonarroti per il cardinale Farnese, e che trovasi nel Museo di Napoli, è alta 2 metri e 65 centimetri. L'Accademia di Belle Arti di Parigi ne possiede una bellissima, dipinta da Sigalon. Fra le incisioni più notevoli sono quelle del Ghisi e del Metz; la prima in undici fogli l'altra in quindici.

Sarebbe impossibile dare oggi un esatto parere sul Giudizio Universale, senza prima badare alle vicende a cui è andata soggetta quella pittura, e senza fare astrazione dai guasti che l'incuria degli uomini le ha cagionati. Sul principio deve essere stata conservata con cura, giacchè forse per istanza del Buonarroti Paolo III con apposito Breve aveva incaricato l'Urbino, servo dell'artista, di ripulire le pitture di Michelangiolo, fatte e da farsi da lui, sì nella Cappella Sistina come nella Paolina, assegnandogli per questo uffizio lo stipendio mensuale di sei ducati. Il fumo dei ceri recò poi gran nocumento alla pittura, specialmente nella parte inferiore. Aggiungasi che si portò tanto poco rispetto a quel capolavoro dell'arte, da ficcarvi degli uncini di ferro, destinati a fissarvi il trono pontificale. Ma questo sarebbe stato il minore dei mali, e ci avrebbe al più fatto perdere l'effetto potentissimo che il Buonarroti avea saputo dare col colorito a quelle masse di nudi, come ci mostra una stampa in rame colorita in quel tempo, ed esistente a Berlino; il maggior male si è quello di aver fatto guastare il lavoro, facendo coprire alcune parti delle figure con malintesa pudicizia a Daniele da Volterra. Non l'avesse egli mai fatto! Dacchè ebbe compiuto il sacrilegio di metter le mani sul capolavoro del Buonarroti, ei fu chiamato *Brachettone*. Giunse tant' oltre il vandalismo, che alcune figure di santi furono del tutto rifatte, perchè credute indecenti e sconvenienti alla santità del luogo! Finì di metter le *brache* a tutta quella gente Girolamo da Fano, sotto il pontificato di Pio V. Anzi, quanto alla nudità delle figure del Giudizio, il Vasari ci narra che avendo Michelangiolo sentito come Paolo IV era venuto nella determinazione di far coprire le parti pudende delle figure, rispose: *Dite al papa che questa è piccola faccenda, e che facilmente si può acconciare; che acconci egli il mondo, chè le pitture si acconciano presto.* Michelangiolo aveva ragione, e fu troppo discreto: qualcun altro nei suoi piedi avrebbe risposto peggio. Disgraziatamente avea finito di dipingere i dannati, altrimenti messer Biagio avrebbe avuto dei compagni!

[1] Sembra che in tutto il tempo che durò la pittura del Giudizio, Michelangiolo non s'occupasse d'altro. Difatto si ha solo memoria di una testa di cera da lui fatta, di un bozzo di una Santa Caterina, spediti dal Vasari al-

L' epilogo tremendo dei secoli, descritto dall' estatico di Patmos con figure, che traggono in ispaventoso terrore, fu da Michelangiolo rappresentato sulle pareti della Sistina con tale straordinario vigore e con tanta sublimità di concetto, che non si presta ad esatta descrizione. Ciò neppure consentirebbe la breve mole di quest' opera; però ci limiteremo a dar solamente un' occhiata al terribilissimo dramma, dipinto con mirabile evidenza ed in un quadro immenso dal Buonarroti. Non parleremo della difficoltà somma dell' impresa, dovendo la pittura èsser tale da corrispondere a quella della vôlta maravigliosa. Ma vi sarebbero potute esser difficoltà per Michelangiolo? Quel che per altri sarebbe stato certamente scoglio fatale, per lui fu l'appagamento di una passione, la soddisfazione del suo ingegno, che per natura era portato al maraviglioso, all' inusato ed a quel sublime, che trae sua origine dallo spavento. La scena è figurata nel Cielo. Cristo, che in atto minaccioso alza la destra, e sta voltato verso i reprobi, occupa il centro in alto del gran quadro, ed ha accosto la Vergine seduta, la quale sembra anch' essa presa da spavento, e si volge dalla parte degli eletti. Intorno a questo principal gruppo è un innumerevole stuolo di beati, un vero esercito celeste, che va a perdersi nello sfondo; quasi tutti ansiosamente sono voltati

---

l' Aretino, e di un disegno e modello d' una saliera d' argento pel Duca d' Urbino, come si può ricavare da una lettera dello Staccoli al Duca stesso, colla data del 4 luglio 1537. — Ved. *Prosp. Cron. della vita e delle op. di M. B.*

verso il giudice supremo, quasichè a lui fossero da sovrumana virtù attirati; i più vicini allo spettatore rappresentano dei martiri, poichè ciascuno di loro ha in mano lo strumento del suo supplizio. La figura del Cristo è quella non del Salvatore, ma del Giudice; ed in modo nuovo, e, se si vuole, anche straordinario. Egli è stato dipinto da Michelangiolo nel suo giudizio di colossale statura, coi capelli al vento, ed in atto di maledire i reprobi. Egli non è più il Dio della misericordia e dell' amore, ma è il Giudice tremendo; non ha più il soave e tranquillo aspetto del Cristo, che si compiace di parlare coi piccoli fanciulli, ma ti si mostra Colui, che, al dire della Scrittura, è spaventosamente terribile nel cospetto dei Santi. Superiormente a tutti i personaggi, che contornano il Giudice e la Vergine, e che rappresentano la gerarchia celeste, restano due campi semicircolari, formati dalla mossa della vôlta. Michelangiolo dipinse dei nudi in isvariate attitudini e formanti due gruppi, occupati ciascuno a portare gli strumenti della passione; quelli a destra del Cristo portano la croce e la corona di spine, quegli a sinistra la colonna, la spugna, la scala. Tra la parte inferiore della composizione ed il Cristo, e sotto a Lui, è un altro gruppo di giovani, i quali danno fiato alle trombe, che chiamano i morti al cospetto del Giudice. Dalle parti poi di questo gruppo che li separa, altri due 've ne sono, i quali danno il suo vero carattere a quel gigantesco lavoro, poichè a

destra della pittura, cioè a sinistra dello spettatore, vi è la falange dei beati, che s' inalzano verso l' empireo, vale a dire, verso il luogo occupato da Cristo e dalla sua corte, come se a lui fossero attirati da arcana ma potentissima forza; dall' altra parte vi è un gruppo di dannati, che precipitano nell' abisso, e nel precipitare lottano con tutte le loro forze contro i demoni, che li tirano al basso, e contro il peso della maledizione del Giudice. In questi due gruppi sospesi, tanto degli eletti quanto dei reprobi, Michelangiolo fa risaltare la sua grande scienza, la sua insuperabile maestria. Negli uni si vede la leggerezza del corpo, la naturalezza dei movimenti, che indicano tutti il sollevarsi da terra. Nei dannati vi è l' ultimo ed energico sforzo della disperazione, ma uno sforzo inutile. In quelle facce disperate, in quelle figure scontorte, vi è qualcosa che non si può descrivere. Gli ultimi gruppi di figure, che terminano la composizione in basso, sono da una parete gli eletti, che si svegliano dalle tombe al suono delle trombe celesti; alcuni di loro sono ancora allo stato di scheletro, alcuni escono di sotterra, alcuni si inalzano verso il Cielo, altri infine sono trasportati dagli angeli alla destra del Giudice. Dalla parte opposta è il gruppo, dove Michelangiolo superò sè stesso; vi è Caronte, il quale con faccia terribile vuota la barca ripiena di condannati alle pene eterne, ed è figurato sulla nave, mentre sta in atto di voler percuotere i dannati, che con ogni sforzo pos-

sibile tentano di non precipitare nel baratro infernale. Nei movimenti di quelli infelici, nelle varie pose, nella contrazione dei muscoli, nei volti disperati vi è il terribile, vi è il sovrumano; in faccia a loro è scritta la dannazione eterna. Nel guardare tutta insieme la composizione del quadro, che unico sempre rimarrà nella storia dell' arte, è facile lo scorgere a quali due fonti principalmente ricorresse Michelangiolo per immaginare e condurre a termine il Giudizio. La Bibbia e Dante furono, come abbiamo già detto altrove, i suoi maestri; l' Apocalisse e l' Inferno furono i libri che lo ispirarono; nella parte superiore vi è la traduzione della Scrittura, nella parte inferiore vi è la traduzione esatta dell' Alighieri. E chi meglio di Michelangiolo sarebbe stato in grado di tradurre i versi del gran ghibellino? Nel raffigurare con licenza poetica la barca di Caronte, vedesi chiaramente, come ci fa notare il Vasari, quanto egli avesse a memoria i versi del Poeta:

> « Caron dimonio con occhi di bragia,
> Loro accennando, tutte le raccoglie,
> Batte col remo qualunque s' adagia. »

Il Giudizio, sino dal momento nel quale fu terminato, ebbe lodi grandissime, ma non fu libero da censure acerrime, che incominciate dall' Aretino,[1]

---

[1] Pietro Aretino era permaloso; e tutti sanno che gli riusciva molto facilmente il dir male di tutto e di tutti. Giovano due parole di spiegazione del perchè egli dicesse male del Giudizio, e tacciasse il pittore d' empio e d' irreligioso senza freno alcuno, dicendo inoltre in una sua lettera ad Enea Vico,

continuarono fino ai giorni nostri. Si fa grave carico all' artista dell' eccessiva nudità e dell' infinito numero di figure; si fa notare l' esagerata grandezza dei personaggi, specialmente di quelli che circondano Cristo, quasichè il grado di gloria desumer si dovesse dallo sviluppo del corpo. Si dice il Cristo senza carattere, si accusa il lavoro di mancanza di unità, si dice il giudizio rivelare più lo scultore che il pittore; alcuno si maraviglia infine che col sentimento cristiano vi sia mescolato il pagano per aver presa da Dante l' imagine della barca infernale e del suo nocchiero Caronte. Se alcuni di questi difetti non possono negarsi, se manca nel Giudizio quell' armonia di linee e quel lusso di studiati panneggiamenti, che contenta l' occhio; se manca la rappresentazione fedele e secondo la credenza della gloria del Paradiso, bisogna pur nonostante pensare un momento chi fosse il Buonarroti, e qual fosse la disposizione naturale del suo talento, che solo inclinava al terribile, per pronunciare un esatto

---

che *per il poco rispetto delle naturali vergogne, quella pittura potria metter Michelangiolo fra i luterani.* Nel 15 di settembre dell' anno 1537, l' Aretino scriveva una magnifica lettera al Buonarroti, nella quale descriveva in modo maraviglioso il giorno tremendo, stimando che senza dubbio l' artista se ne gioverebbe. Michelangiolo peraltro non ne fece nessun conto, e tirò avanti l' opera come l' avea egli stesso immaginata. Peraltro scrisse all' Aretino dicendogli che essendo molto avanti nel lavoro, egli non si sarebbe potuto valere dei consigli di lui. Per questo, e perchè non avea potuto avere da Michelangiolo il dono di certi disegni, dei quali ei gli avea fatta richiesta, il mordacissimo Aretino non si contentò di dir male del Giudizio e per conseguenza del Buonarroti, ma attaccò anche l' onestà dell' artista, venendo a parlare della malaugurata sepoltura di papa Giulio II.

giudizio. Per la difficoltà del soggetto era impossibile, che un pittore solo potesse convenientemente raffigurare i vari istanti della scena terribile che compirassi nella gran valle. Perciò appunto, se Michelangiolo si mostra eccellente maestro in tutta la composizione, che ci dà il grande, l' ardito, il sublime, si mostra poi sommo in quella parte, dove son dipinti i condannati che precipitano nell' abisso.

Il trionfo più grande di Michelangiolo, il volo più ardito del suo genio si è certamente il Giudizio. L' immaginare il soggetto, come egli lo rappresentò, la varietà, che egli seppe introdurre negli atteggiamenti, nei gruppi svariati, che rappresentano i popoli della terra, chiamati a render conto delle loro azioni, il contrasto delle pose, le difficoltà degli scorti e dei variati aspetti delle fisonomie fanno della parete della Sistina il monumento più grande dell' arte moderna,, ed il riflesso più potente del genio del Buonarroti. Difatto vediamo come non potendo egli scegliere per rappresentare il dramma spaventoso altro che un atto dello stesso in uno spazio limitato, e volendo farlo colla sola rappresentazione del corpo umano, egli ci fa nulladimeno raccapricciare, ci fa quasi assistere allo svolgimento della catastrofe. Ogni altro sarebbe riuscito monotono, qualunque fosse stata la sua scienza, adoprando in un quadro immenso il solo corpo umano; ed egli ce lo rende tutto quanto variato, e niuna delle posizioni si rassomiglia colle altre. Questo lavoro, senza

precedenti e senza susseguenti, è tale infine che non può misurarsi, perchè manca del tutto un termine di paragone. Quell' insieme di insuperabili difficoltà scelte, senza dubbio, a bella posta dal Buonarroti per mostrare tutta la sua scienza nel rappresentare sotto tutti gli aspetti possibili il corpo umano, destano la maraviglia ed il terrore, soggiogano prima di poter essere in grado di giudicarne. Nel Giudizio risplende in tutto il suo vigore il sublime di un genio straordinario, tutto ispira terrore e vendetta: par veramente di assistere all' ultim' ora dell' universo, di udire il fragore delle trombe e lo spalancarsi dell' abisso, di udire gli inutili lamenti dei condannati e le loro grida di straziante disperazione. La figura del Giudice ci annunzia che egli non è più il Dio della speranza e del perdono, e ci dice esser quello il giorno della vendetta e della ira più terribile. La più gran pagina infine della storia dell' arte è il quadro dipinto da Michelangiolo sulla parete della Sistina, nella quale con la caduta degli angioli ribelli[1] dovea essere rappresentata con ardimento insuperabile la storia intera dell' uomo, dell' universo.

Prima che terminiamo di parlare del Giudizio, narreremo una bizzarria di Michelangiolo. Si dice che andando un giorno Paolo III a vedere come progrediva il lavoro della Sistina, un suo maestro delle cerimonie,

[1] Si ritiene che una parte dello schizzo di questa composizione fosse poscia copiato nella chiesa della Trinità dei Monti.

certo messer Biagio da Cesena, addimandato del suo parere, rispose che tutti quei nudi non convenivano a quel sito, ma erano oscenità da porsi in luogo da bagno e da osteria. Udita la cosa, Michelangiolo affidò la vendetta al pennello. Difatti ritrasse messer Biagio sotto le sembianze di Minosse giù tra i dannati. La cosa fece rumore, e messer Biagio essendosene lamentato col Papa, è fama che scherzando egli rispondesse: Se Michelangiolo ti avesse collocato nel Purgatorio, avrei tentato di liberartene, ma avendoti egli posto nell' Inferno, io non ci posso far nulla, perchè colà *nulla est redemptio.*

Non si può negare che Paolo III non fosse un Papa spiritoso!

Capitolo Decimonono.

Non aveva ancora Michelangiolo dato compimento al Giudizio finale, che nuove molestie lo assalirono per la sepoltura di papa Giulio; e queste molestie tormentavanlo tanto più, poichè a nuova impresa si era egli accinto per comando del Pontefice, cioè a dipingere due quadri immensi nella cappella Paolina. In questa cappella, costruita dal San Gallo, Michelangiolo dipinse la crocifissione di San Pietro e la conversione di San Paolo, facendo ivi, come al solito, sfoggio della inarrivabile sua perizia nell' adoprare il pennello; e benchè quelle storie siano oggi quasi perdute, non possiamo far altro che ammirare le traccie di un disegno arditissimo e quanto altro mai vigoroso, nel presentarci le nuove e svariate movenze dei personaggi chè lo compongono. Nel fresco rappresentante la conversione di San Paolo, il soggetto è diviso in due scene: nella superiore son figurati due gruppi di figure celesti; nell' inferiore è il cavallo di Paolo, che fugge

dopo aver gettato a terra il cavaliere, per avere sentita la voce del cielo che domandava al futuro Apostolo dove se ne andasse. Vi è una moltitudine di persone che fuggono spaventate, altre tentano rialzare Paolo da terra con verità di vita e d' espressione. Nella crocifissione di San Pietro poi, questi è già disteso capovolto sulla croce, che da' manigoldi viene alzata con visibilissimo sforzo, mentre un altro di loro è affaticato nel fare in terra la buca per lo strumento del supplizio. Questo gruppo principale è in mezzo ad una folla, che in isvariatissime attitudini assiste al sacrifizio.[1]

Essendo adunque intento a questo lavoro, di nuovo si trovava perseguitato per quel monumento, il quale fu la spina più di tutte crudele pel cuore del Buonarroti. Stando così le cose, il Duca d' Urbino venne pregato dal cardinale Parisani di contentarsi che la sepoltura fosse ultimata secondo i patti stabiliti coll' ultimo contratto, che fosse adottato il disegno di Michelangiolo, ed egli stesso assistesse l' andamento dell' opera, ma che lasciasse ad altri maestri la cura di quel che egli non avesse potuto fare; che nonostante si sarebbero fatte delle premure al grande scultore, affinchè qualche altra cosa terminasse od abbozzasse di sua mano. Pare

[1] I due affreschi di cui ora parliamo, furono le due ultime pitture del Buonarroti; e si ritiene che loro venisse dato compimento verso il 1549 o 1550, poichè tanto il Vasari, quanto il Condivi ci dicono che questi dipinti furono da Michelangiolo terminati nel settuntacinquesimo anno dell' età sua.

che il Duca stesse molto ad accondiscendere alla preghiera rivoltagli dal Parisani, poichè solo nell' anno successivo 1542 scrisse a Michelangiolo una lettera, nella quale gli significava che per causa del lavoro pendente delle pitture, cui attendeva per ordine di Paolo III, si contentava delle tre statue ormai finite, e che fossero terminate da altri le tre rimanenti, purchè peraltro fossero condotte con suo disegno e coll' assistenza sua. Ed ora, giacchè siamo nuovamente a parlare di questa sepoltura, prima di dire alcuna cosa su di essa, stimo opportuno il narrare brevemente come andasse a finire questo eterno cruccio del povero Buonarroti, che gli avvelenò la vita e gli costò tanti e continui dispiaceri ed amari disinganni. Nel luglio del 1542 il Buonarroti trovandosi arretrato coi lavori della Paolina, supplicò il Pontefice che volesse interporsi presso il Duca d' Urbino, affinchè egli si contentasse di avere il Mosè finito di sua mano, e che le altre due statue della Vita Contemplativa e della Vita Attiva, le quali doveano stare ai due lati del Mosè, fossero finite da Raffaello di Montelupo. In conseguenza di queste premure, il 20 di agosto del 1542 fu stipulato l' ultimo contratto per la sepoltura di papa Giulio tra Michelangiolo e Girolamo Tiranno, oratore del Duca d' Urbino. Con quest' ultima convenzione si annullava il contratto del 1532, e si acconsentiva che Raffaello da Montelupo desse termine alle statue della Madonna, di un Profeta, di una Sibilla e di quelle rappresentanti

la Vita Attiva e la Vita Contemplativa; ma queste due ultime erano state condotte quasi a termine dal Buonarroti. Colla medesima convenzione si faceva piena quietanza dell' avuto fino a quel giorno dal Buònarroti, e si dichiarava inoltre definitivamente terminata ogni questione riguardante questa malaugurata sepoltura.[1] Ma il contratto non fu ratificato dal Duca, il quale dopo aver fatto un pezzo aspettare, disse che non vi avrebbe potuto acconsentire, poichè il contratto che si trattava di ratificare, era discorde da ciò che avea combinato col vescovo di Sinigaglia.[2]

Non abbiamo notizia precisa del come terminasse questa controversia: il fatto si è che il Montelupo

---

[1] Il contratto fu stipulato in Roma nella camera del Papa, nel palazzo di San Marco, alla presenza di Don Alessandro vescovo di Aiaccio, maestro di casa del Papa, di Niccolò Ardinghelli, vescovo di Fossombrone e datario, di Don Bernardino Elvino, tesoriere generale, e di Messer Tommaso Cortesi.

[2] Ecco come sotto la data del 24 ottobre 1542 rispondeva il Duca d'Urbino al vescovo di Sinigaglia: « Dal secretario di V. S. ho havuta la lettera » sua con la forma dell' instrumento che adimanda il Buonaruoti. E perchè » l' animo mio non è stato mai di fare più di quel ch' io dissi a lei, che fu » molto differente da questo; parendomi di non poter nè dover far altrimenti, » non apartenendo la cosa a me, se non per quei respetti ch' ella apartiene, » e credendomi che Sua Santità considerato questo, habia a restare molto ben » satisfatta che io habbia voluto e sia per fare quel che honestamente devo » e posso; risolvomi di non fare quella ratificazione, e, per tor briga a V. S.; » de far scrivere io medesimo a Roma quel che m' occorre intorno a ciò. Però » gli rimando detto suo secretario, havendoli restituito detta forma de instru- » mento: e me le raccomando. Di Sinigaglia, alli xxiiii di otobre 1542. »

Parla pure il Duca d' Urbino a Girolamo Tiranno in un' altra sua lettera, scritta l' 11 novembre del medesimo anno, della ratifica del contratto di cui ora abbiamo parlato, e dove dice che la ratificazione chiesta da Michelangiolo era « molto differente dalla conclusione, che noi facessimo col detto mons. di Sinigaglia, ec. » — Vedi *Prosp. Cron. della vita del Buonarroti.*

terminò le tre statue di Nostra Donna, di un Profeta e di una Sibilla, che Michelangiolo da sè rifinì del tutto la Vita Attiva e la Contemplativa, oltre la statua celeberrima del Mosè.[1] Su quest' opera di Michelangiolo potrebbersi scrivere interi volumi, se raccoglier si volesse quanto nei modi più disparati, in lode ed in biasimo, se n' è scritto. Mi limiterò a trascrivere due giudizi soltanto. Ecco quello che ne dice il Vasari:

« Finì il Mosè di cinque braccia di marmo, alla » quale statua non sarà mai cosa moderna alcuna, che » possa arrivare di bellezza, e delle antiche ancora si » può dire il medesimo; avvegnachè egli, con gravis- » sima attitudine sedendo, posa un braccio in sulle » tavole, che egli tiene in una mano, e coll' altra si » tiene la barba, la quale nel marmo, svellata e lunga, » e condotta di sorte, che i capelli, dove ha tanta dif- » ficoltà la scultura son condotti sottilissimamente piu- » mosi, morbidi, e sfilati d' una maniera, che pare im- » possibile che il ferro sia diventato pennello; ed in » oltre, alla bellezza della faccia, che ha certo aria di » vero, santo e terribilissimo principe, pare che mentre

[1] Non si può con precisione determinare il tempo, in cui fu collocata la sepoltura di papa Giulio II in San Pietro in Vincula. Nel 1550 era però al posto che occupa tuttavia. Le dicerie sulla sepoltura duravano sempre, a quanto pare, anche dopo collocata, poichè nel 17 di novembre 1553 Annibal Caro in una sua lettera ad Antonio Gallo giustifica il Buonarroti presso il Duca, dicendo che, se il lavoro non fu condotto da Michelangiolo nel tempo e nel modo voluto, la colpa non fu di lui, ma sibbene dei due cardinali esecutori testamentari, e degli agenti del Duca, i quali liberarono dagli obblighi contratti l'artista in grazia di Clemente e di Paolo, che altramente volevano occuparlo.

» lo guardi, abbia voglia di chiedergli il velo per co-
» prirgli la faccia: tanto splendida e tanto lucida ap-
» pare altrui; ed ha sì bene ritratto nel marmo la
» divinità, che Dio aveva messo nel santissimo volto
» di quello; oltre che vi sono i panni straforati e finiti
» con bellissimo girar di lembi, e le braccia di mu-
» scoli e le mani di ossature e nervi sono a tanta
» bellezza e perfezione condotte, e le gambe appresso
» e le ginocchia e i piedi sono di sì fatti calzari ac-
» comodati; ed è finito talmente ogni lavoro suo, che
» Mosè può più oggi che mai chiamarsi amico di Dio. »

Ora vediamo quel che a sua volta ne dice il Milizia:

« Mosè capo d'opera di Michelangiolo. Se ne sta
» a sedere senza aver voglia di niente. La testa, re-
» cisole quel barbone, che è più barbone di quello di
» Rauber, è una testa di satiro con capelli di porco.
» Tutto com'è, è un mastino orribile, vestito come un
» fornaro, mal situato, ozioso. Si caratterizza così un
» legislatore, che parla da tu a tu con Domeneddio?
» Si decanta per un modello ammirabile dell'anatomia
» esterna? Me ne rallegro: e tanto più che si vuole
» ad imitazione del Torso del Belvedere. »

Impossibile certamente sarebbe l'accozzo di alcuna parte di questi due giudizi disparatissimi, dati ambedue da persone le quali non erano scevre da prevenzione e da un certo amore di parte. Il Vasari, oltre ad essere il biografo, è anche l'elogiatore di Michelangiolo; il Milizia è non solo il critico più severo,

ma il più acerrimo detrattore. Discordi pure sono stati molti altri, che hanno scritto sul Buonarroti; e nessuna delle altre sue opere è stata soggetto di tanta lode e di tanto biasimo quanto quella. Ed è naturale, perchè il Mosè è gigante scolpito da gigante, e per esser così scolpito preoccupa grandemente lo spirito dell' osservatore, produce un' impressione grande, o per meglio dire, più impressioni nel medesimo tempo. Nessuno può sottrarsene, poichè è qualità particolare del genio il soggiogare in vari modi lo spirito; alcuni poi gli si vorrebbero ribellare; ed ecco le più alte lodi, od il biasimo più severo. Grandissima prudenza e finissimo accorgimento si rende adunque necessario nel dare il proprio giudizio su taluna di queste opere, e conviene por mente a quanto ne dicono gl' intelligenti. Lo che premesso, diamo qualche cenno, benchè brevissimo per la natura di questo libro, sul Mosè di Michelangiolo.

La tomba di Giulio II, che oggi si vede in San Pietro in Vincola, è lungi dal rammentare il primo grandioso progetto del Buonarroti. La tomba ridotta a limiti molto inferiori è ora addossata alla parete, e sulla sommità del secondo piano di essa è collocata distesa la figura del Pontefice, la quale per poco si scorge, e sembra là destinata per rammentare agli uomini che dopo la morte teniamo presso i posteri un posto molto meno alto di quello che per la nostra ambizione o per la nostra superbia credevamo di oc-

cupare. Giulio II, che voleva trionfare della morte con un mausoleo oltre ogni dire smisurato e grandioso, ora si trova ad avere il suo simulacro appena visibile agli occhi dell' osservatore.[1] In una nicchia collocata disotto è la Vergine col Bambino Gesù, scolpita da Scherano da Settignano, e scolpita, a quanto dicesi, sui disegni di Michelangiolo. Le due altre nicchie di questo piano contengono un Profeta ed una Sibilla, che si debbono allo scalpello di Raffaello da Montelupo. Non parleremo della parte architettonica, delle armi del Papa e dei candelabri che ornano la sommità del monumento: ci limiteremo a parlare delle tre statue di mano di Michelangiolo che occupano il piano inferiore e rappresentanti, a quanto dicesi, la Vita Contemplativa e la Vita Attiva, conosciute anche sotto il nome di Rachele e di Lia, collocate l' una a destra, l' altra a sinistra della famosa statua del gran Legislatore ebreo. Bisogna anzi tutto osservare, avanti di dare un giudizio su quest' ultima statua, che essa è oggi in un posto molto differente da quello, per il quale era stata destinata nel primo progetto del monumento. Oggi essa è collocata troppo vicina allo spettatore, ed in guisa da produrre un effetto molto diverso e molto meno grande di quello che avrebbe prodotto se fosse stata nel luogo destinatogli nel grandioso monumento immaginato dal Buonarroti, cioè in

---

[1] La statua del Pontefice si ritiene opera di Maso Boscoli da Fiesole.

un gruppo di due figure e da vedersi in un' altezza considerabile. Il Mosè sconcerta lo spirito come cosa terribile, ed ha l' impronta di un' arditezza senza pari; in esso domina il medesimo soffio creatore che stupendamente popolò le mura della Sistina, ed invano perciò cercheremmo in quella statua la bellezza serena e tranquilla che quasi tutti rivestono i capolavori dell' arte antica. La rappresentazione del Mosè, quale ce la diede il Buonarroti, ci offre l' aspetto di un essere soprannaturale; ed aspetto d' uomo, rivestendo tuttavia il carattere, mai potè anche da lunge assomigliare al Legislatore, scolpito da Michelangiolo in modo che sembra partecipare della severissima e sublime maestà di Jehovah, di cui è divenuto l' interprete. Nel Mosè vi è tutta la potenza dello scalpello di Michelangiolo, quell' opera ribocca di energia, di forza, di audacia forse spinta all' eccesso, vi si riflette come in ispecchio tersissimo l' arditezza di quel genio immenso; quella statua infine sfida la ragione con arcana potenza. Ben si espresse chi disse[1] del Mosè che, se quella statua lascia a desiderare sotto il rapporto della spiritualità, non manca menomamente dell' idealità propria di Michelangiolo, cioè di quell' idealità la quale appartiene ad una creatura più elevata dell' uomo, benchè materialmente legata alla terra. La statua del condottiero del popolo ebreo ci mostra come il Buonarroti pro-

[1] PERKINGS, *History of Sculpture.*

pendesse per l'ideale antico, e che il Torso di Belvedere ed il Laocoonte, tornati allora alla luce, avessero su di lui prodotta fortissima impressione. Soprattutto è da ammirare nel Mosè lo sguardo che è reso in modo talmente intenso, che giammai si notò in altra statua. Pur troppo vi sarebbe da far rimprovero a Michelangiolo di essersi attenuto al vago ed all' indeterminato nello scolpire quel gigante, e da alcuno vien fatto osservare che anche lì egli peccò per non aver dato al Mosè un carattere speciale e determinato. Egli non ha scelto il momento in cui il Legislatore riceve da Dio la legge, o la comunica al popolo che da lui l' attendeva; invece lo ha rappresentato assiso e senza che uno speciale contrassegno ci desse a divedere chi veramente egli si fosse. Ma Michelangiolo avea preso a trattare un soggetto per sè stesso difficilissimo, e che in precedenza non era stato trattato da altri con esito felice. Egli dovè abbandonarsi liberamente alla immaginazione, e, come il poeta, lasciò libero il campo al genio e secondo la natura di esso creò un tipo intieramente a modo suo. Quanto alle diverse parti della statua, i pregi che vi si notano sono grandissimi; nella testa specialmente vi si riflette il genio dello scultore, e chiaramente vi si scorge la massima perizia di esercitato scalpello. Nel tutto insieme poi vi è larghezza e fermezza di stile, grandezza di forma ed arditezza ed espressione tanto potenti, che fa tacere il critico e lo fa diventare ammiratore. Parmi

opportuno, essendo a parlare del Mosè, il riportare, come altra volta ho fatto per un altro lavoro del Buonarroti, le parole del nostro Capponi, sembrandomi che esse colgano veramente nel segno: « Ma chiunque » voglia, egli dice, da un marmo solo conoscere quale » fosse il Buonarroti, guardi più volte il suo Mosè, » poi vi pensi sopra, poi si dia ragione di quel che » ha pensato. Non vi ha opera d'arte che presti alla » critica più facile appiglio, nè altra ve n'è che ti » lasci sì forte impressione: quel braccio dentro a cui » tu vedi correre tanta e tale vita, quelle ginocchia » potenti a salire il monte del Sinai ed a scenderne » gravate di quelle tavole che saranno sempre divina » legge alla umanità; quella lunga e strana barba, » capriccio di un genio fuor d'ogni misura; quella » faccia istessa dove all'uomo si aggiunge la vigoria » di un leone, ma dentro alla quale siede un pensiero » più che umano; queste cose il Buonarroti avea trovate fuori dei confini che sogliono essere quei del» l'arte. A lui non bastava quel che l'uomo vede, ma » fuor ne traeva un'altra imagine con la mente, che » aveva in sè stessa la verità sua; nè la figura del » suo Mosè avrebbe cercata tra gli uomini. Dove anche si fosse dentro ai confini naturali, faceva lo » stesso; nè credo che mai potesse un ritratto copiare » dal vero. »

La statua della Vita Attiva ha nella sinistra una ghirlanda di fiori e dall'altra uno specchio, nel quale

essa si mira, ed è più grande del naturale; quella della Vita Contemplativa ha le braccia e lo sguardo vòlti verso il cielo, e dicesi che l' idea di tali figure egli la togliesse dal prediletto suo autore, dal padre della poesia italiana.

E giacchè abbiamo brevemente accennato del mausoleo di Giulio, è necessario far menzione anche delle altre statue che erano per la primitiva sepoltura destinate. Fra queste è la statua virile della Vittoria, che ora possiede Firenze, e che tiene sotto di sè un prigioniero. Vi è anche in quella tutto il Buonarroti nella grandiosità delle membra che egli recò a finimento, e nello sforzo che mostra di fare per tenersi soggetto il prigione, il quale è sbozzato. In questo gruppo lo schiavo specialmente accenna ad uno sforzo oltremodo spinto, e la composizione intera tende a tale libertà di concetto, per l' allegoria che volle scolpire il Buonarroti, ed a tale audacia d' invenzione, che addimostra la potenza di un genio, il quale non conosceva per sè possibile orma da seguirsi. Eran destinati per la sepoltura anche i due ammirabili prigioni, di cui va superbo il Museo del Louvre. Si ritiene che queste statue fossero dal Buonarroti scolpite a Carrara, allorchè pieno d' entusiasmo credeva possibile, o per dir meglio, vedeva di già realizzato l' immenso e superbo progetto di Giulio. Una di esse è abbozzata, l' altra è rifinita. Lo stile di quest' ultima, che può meglio giudicarsi, è grandioso; il disegno ne è sicuro

ed elegante e potente; la modellatura ne è morbida e fina. Questi prigioni furono dati da Michelangiolo a Roberto Strozzi in riconoscenza di averlo assistito durante una sua malattia; portati poi in Francia, Francesco I ne fece dono al maresciallo di Montmorency e furono collocati nel castello di Ecouen; trasportati nel Poitou nel 1793 furono acquistati dal signor Lenoir, che per le sue premure feceli collocare nel Museo del Louvre. Le altre figure de' prigioni, sbozzate da Michelangiolo in numero di quattro, sono quelle che restarono a Firenze nella grotta Buontalenti nel giardino di Boboli.

Capitolo Ventesimo.

Essendo frattanto Paolo III venuto nella determinazione di proseguire le incominciate fortificazioni del Borgo, volle interpellare sul da farsi anche Michelangiolo, benchè Antonio da San Gallo ne fosse geloso, perchè il Pontefice conosceva la perizia del Buonarroti in tale arte, per aver condotte quelle di Firenze. Il San Gallo, vedendo di mal occhio Michelangiolo, disse in presenza del Papa, che il Buonarroti poco poteva intendersi dell' arte di fortificare, e che l' arte sua era di scolpire e dipingere. Un uomo della tempra di Michelangiolo certamente non poteva rimanersene muto a quelle impudenti parole, e divampando di giusto sdegno, disse al San Gallo che ne sapeva più di lui e di tutti quelli di casa sua. E di fatti mostrò in un batter d' occhio tutti gli errori del San Gallo, e portò poco di poi un proprio disegno, secondo il quale fu condotto il rimanente delle fortificazioni.

L' operosità instancabile di Michelangiolo non gli

permetteva di starsene senza attendere a qualche cosa; per lo che si accinse a scolpire una Deposizione di Croce pel suo monumento sepolcrale. Così scorgesi che egli pensava alla morte, e voleva che il suo monumento fosse degno di lui, facendolo di propria mano. Questo gruppo doveva servire per ornamento d' un altare; le figure sono quattro, una del Cristo disceso dalla Croce, della Vergine che lo sostiene sulle ginocchia, di Nicodemo e di una donna che sembra porgere aiuto ed assistenza a Maria. Questa bella composizione che egli diceva di fare, poichè *l' esercitarsi con un mazzuolo lo teneva sano del corpo,*[1] fu lasciata incompleta, perchè avendo scoperto un pelo nel marmo, stizzito ruppe un gomito alla Madonna, e ne fece dono al suo servitore Antonio.[2] Oggi poi ne va ornata la Metropo-

[1] Benchè di tarda età il Buonarroti lavorava con ardor giovanile, ed il Vigenero, che ebbe in pratica Michelangiolo, così parla di lui: « Su questo pro-
» posito (dell' abbozzare) io posso dire d' aver veduto Michelagnolo, benchè in
» età di oltre a 60 anni, e non dei più robusti, buttar giù più scaglie di un
» durissimo marmo in un quarto d' ora, che tre giovani scarpellini in un tempo
» tre o quattro volte maggiore: cosa incredibile a chi non lo ha veduto! Ei
» si avventava al marmo con tale impeto e furia, da farmi credere che tutta
» l' opera dovesse andare in pezzi. Con un sol colpo spiccava scaglie grosse
» tre o quattro dita, e con tanta esattezza al segno tracciato, che se avesse
» fatto saltar via un tantin più di marmo, correva rischio di rovinar tutto. »

[2] Questa opera la doveva finire Tiberio Calcagni sui modelli di Michelangiolo e Francesco Bandini, che la ottenne mediante una ricompensa di duecento scudi d'oro da Antonio servitore di Michelangiolo. Le fu fatto qualche cosa, ma essendo morto il Bandini, il Calcagni e Michelangiolo, che doveva fornire i modelli, rimase imperfetta. Venuta poscia in proprietà di Pier Antonio figliuolo del Bandini, e stata alquanto in un suo possesso di Roma, fu trasportata poscia a Firenze, dove stette dimenticata fino a che fu posta da Cosimo III, nel 1722, ove ora si trova. L' iscrizione fu dettata dal senatore Filippo Buonarroti.

litana Fiorentina colla iscrizione seguente, la quale accenna perchè rimanesse incompiuto quel monumento, che, finito, certamente sarebbe stato degno dell' arte e del Buonarroti:

POSTREMUM MICHAELIS ANGELI OPUS
QUAMVIS AB ARTIFICE OB VITIUM MARMORIS NEGLECTUM
EXIMIUM TAMEN ARTIS CANONA
COSMUS III. MAGN. DUX ETRURIAE
ROMA JAM ADVECTUM HIC P. I. ANNO
CIↃIↃCCXXII.

Spettava a Paolo III la gloria di aver fatto eseguire durante il suo pontificato il Giudizio universale e i freschi della Paolina: un' altra gloria si volle aggiungere, poichè morto Antonio da San Gallo, che allora dirigeva i lavori di San Pietro, ricercò il Buonarroti affinchè egli prendesse la direzione di quella opera immensa. Si scusò sul principio Michelangiolo di accettare l' incarico, dicendo l' architettura non esser l' arte sua; ma il Papa non volle intendere scuse e gli impose di darsi a quell' impresa, e Michelangiolo, benchè di mala voglia, accettò. L' opera era grande, sterminata, ed era per lui; perciò si decise a coronare più che splendidamente la luminosa sua carriera. Era vecchio, ma era sempre un atleta, e la lotta era degna di lui. Tosto messosi all' opera, fece un modello in quindici giorni,[1] di rara bellezza, da non pa-

[1] Il modello del San Gallo fu fatto in parecchi anni colla spesa di quattromila scudi, quello del Buonarroti costò venticinque scudi, come dice il Vasari.

ragonarsi a quello eseguito con moltissimo dispendio e molto tempo dal San Gallo. Questi avea fatto il suo con sovrapposizione di ordini e con un miscuglio tale di architettura, che avrebbero fatto apparire l' edifizio una cosa meschina, benchè di forme monumentali, e disarmonico, perchè ciascuna formava un tutto da sè. Quello di Michelangiolo riuscì tale, che sconcertò tutti coloro che avevano attorniato il San Gallo, e che ne erano ammiratori. Di qui cominciarono nuove persecuzioni e nuovi odii contro di lui. A liberarlo da queste molestie, Paolo III gli fece un Breve sotto il dì 1° gennaio 1547, col quale, considerando come Michelangiolo avesse ricusato ogni mercede per condurre la Basilica di San Pietro, ed avesse dichiarato voler prestare la efficace opera sua solo per amore di Dio e per la riverenza al principe degli Apostoli, veniva creato a vita soprintendente architetto di San Pietro, con ogni facoltà possibile di fare, disfare quanto più gli piacesse, o quanto più stimasse opportuno.[1]

[1] Non bisogna tralasciar di accennare che nell' anno precedente Michelangiolo era stato richiesto da Cosimo I perchè tornasse a Firenze; ed erano state fatte pratiche a questo fine presso di lui promettendogli ogni maniera di favori, come può rilevarsi dal seguente passo della vita del Cellini. Questi racconta che avanti di partire per Roma aveva mostrata al duca Cosimo una lettera amorevole di Michelangiolo, in lode di un ritratto di Bindo Altoviti, fuso da Benvenuto. Cosimo dopo aver letta la lettera, gli disse: « Benvenuto, » se tu gli scrivi, e faccendogli venir voglia di tornarsene a Firenze, io lo fa- » rei de' Quarantotto. Così io gli scrissi una lettera tanta amorevole e in essa » gli dicevo da parte del duca più l' un cento di quello che io avevo auto la » commessione; e per non voler far errore, la mostrai al duca in prima che » io la suggellassi, e dissi a Sua Eccellenzia Illustrissima: Signore, io ho forse » promessogli troppo. Ei rispose e disse: E' merita più di quello che tu gli

In questo frattempo si pensa che Michelangiolo eseguisse per ordine del Papa il cornicione del palazzo Farnese, che avea proseguito il San Gallo. Il disegno che ne fornì il Buonarroti fu stimato il più bello di tutti quelli che aveano concorso per la detta opera. Il coronamento di un edifizio imponente in quel modo era cosa oltremodo difficile anche per l' architetto più valente, poichè poteva con quello porre a rischio la propria riputazione. Si dice che il Buonarroti togliesse il modello del cornicione da un' opera antica; ma ciò non diminuisce per niente il merito dell' artista, poichè ognuno ben vede quanto sia difficile a fare armonizzare compiutamente la parte tolta da un monumento con un altro, avuto riguardo alle dimensioni, alle forme, al carattere, al collocamento. Non è questo il luogo di dare una descrizione esatta del palazzo Farnese, poichè gli stretti confini del nostro libro non lo permetterebbero, e perchè non siamo certi quali lavori del palazzo siano veramente da attribuirsi a Michelangiolo, se n' eccettui il cornicione. Gli si attribuisce l' ornamento del cortile, la facciata sopra la piazza, la grande finestra sopra la porta d' ingresso e l' ingrandimento della sala maggiore del palazzo. Si dice inoltre che ad ornamento e compimento del palazzo egli avesse immaginato un ponte attraverso il Tevere, che mettesse

» hai promesso, ed io gliele atterrò davvantaggio. A quella mia lettera Miche-
» lagnolo non fece mai risposta, per la qual cosa il duca mi si mostrò molto
» sdegnato seco. »

ad un altro giardino e ad un altro palazzo, situato dalla parte opposta del fiume, e così ottenerne con quel lavoro nuova e magnifica prospettiva. Fu ricercato parimente Michelangiolo, per la fama che giustamente si era acquistata, affinchè volesse dare il suo disegno per l' ornamento del Campidoglio, e far sì che quel luogo di tanta bellezza corrispondesse alla sua antichità ed alla sua celebrità. Ed il Buonarroti, instancabilmente operoso, presentò tosto il suo disegno, che mostra com' ei sapesse da tutto trar partito e render magnifico un edifizio, che poco o nulla si prestava per l' ineguaglianza del suolo circostante. Chi ha veduto il Campidoglio vi scorge a prima vista l' effettuazione di un' idea grandiosa nell' aver saputo tanto bene accomodare le scale che servono a salire il declivio già esistente, e nel dare un aspetto di magnifica residenza a quel luogo, coi palazzi che vi fe' costruire e colle statue antiche fattevi collocare. Il Campidoglio deve certamente a Michelangiolo l' essersi riavvicinato all' antico splendore, ed è da notare, oltre le bellissime proporzioni dei vari membri architettonici adoprati nelle costruzioni dal Buonarroti e le felici innovazioni da lui introdotte negli edifici laterali, l' aver egli posto con singolare artifizio la statua di Marco Aurelio in modo da parere che il cavallo, per lo sbassamento del suolo circostante a bella posta operato, posi sul medesimo livello di quello su cui posano gli edifici che gli fanno corona.

Morto il 10 di novembre 1549 Paolo III, il nuovo Pontefice fu assunto al papato sotto il nome di Giulio III.[1] Questi aveva abbastanza discernimento per valutare l' alto merito dell' artista divino, e principiò a servirsene, volendo prima il suo parere per le sepolture destinate all' avo e allo zio, da collocarsi in San Pietro in Montorio, in una cappella appositamente fatta costruire. Giulio, oltre a valutare il genio, valutava gli altri pregi che nobilitavano l' animo di Michelangiolo, e lo amava quale amico: badava che non si desse troppo al lavoro, il quale sarebbegli stato dannoso per la sua età senile; e per la gloria dell' arte, soleva ripetere, che volentieri per prolungare quella vita preziosa di là del limite naturale avrebbe offerto parte della sua.[2] Per la superiorità incontestabile artistica e per esser cotanto in grazia del Papa, coloro che formavano la setta *Sangallesca*, come la chiama il Vasari, aguzzarono di nuovo le armi contro il Buonarroti, e non contentandosi di dire ogni sorta di vituperi a carico di lui, e di bandire per ogni dove che per lui si era guasto tutto il San Pietro, fecero in modo che il Papa adunasse tutti coloro i quali avevano che fare in quella fabbrica. Adunati che furono, con ignorante impudenza dicevano che avrebbero di-

[1] Giulio III fu eletto il 24 di febbraio 1550. Morì di 67 anni il 23 di marzo 1555, dopo 5 anni e 46 giorni di pontificato.

[2] Fu per i conforti di Giulio che Ascanio Condivi, discepolo di Michelangiolo, ne scrisse la biografia, la quale per natural conseguenza fu dedicata dallo scrittore al Pontefice.

mostrato gli errori in cui era caduto Michelangiolo, il quale colle opere già murate aveva tutto guastato l'edifizio. Michelangiolo, com'era naturale, assisteva all'adunanza; e sentito per bocca del cardinale Marcello Cervini, messo su da' suoi nemici, che gli veniva mossa l'accusa d'aver fatto mancar la luce alla parte murata della cappella, detta del Re, pose la confusione in mezzo a loro dicendo, che secondo il suo disegno andavano fatte altre tre finestre.

'O perchè non ce l'avete mai detto?' disse il Cardinale.

'Perchè,' rispose il Buonarroti, 'io non sono nè voglio esser obbligato di dire nè a voi nè ad altri, quel che devo e voglio fare. Procurate i denari, e badate a' ladri: quanto all'architettura della Chiesa lasciatene a me la cura.'

La fierezza dell'artista, offeso nel suo amor proprio, trasparisce tutta quanta dalle riferite parole; e voltato al Pontefice aggiunse:

'Santità, ecco il mio guadagno; se i sudori ch'io verso non mi giovano per la salute eterna, io getto via il tempo e la fatica.'

Il Papa allora con atto carezzevole ponendogli amichevolmente la mano sulla spalla, soggiunse:

'State pur sicuro che voi guadagnerete per l'anima come per il corpo.'

La confusione per altro degl'invidiosi, cagionata dalla massima virtù del Buonarroti, non ebbe termine

con questo; ma poco di poi Giulio III per provare come ei credesse alle maligne arti dei detrattori dell' amico suo, con apposito Breve in data del 23 gennaio 1552, autenticava quello di Paolo III, e lo confermava supremo architetto di San Pietro. Inoltre non faceva por mano ad alcuna opera, senza aver prima chiesto il sapiente ed avveduto consiglio del Buonarroti, il quale fu da lui occupato anche nei lavori che fece alla vigna Giulia, e per costruire la magnifica scala di Belvedere.

Frattanto era stato in precedenza parlato di proseguire i lavori della chiesa di San Giovanni de' Fiorentini, e messer Bindo Altoviti, allora console fiorentino in Roma, stando molto bene col Papa, gli parlò di questa cosa con molto calore, e gli suggerì di collocare in questa chiesa le sepolture, ch' ei destinava per San Pietro in Montorio. Tanto seppe dire messer Bindo, che Giulio III mutò pensiero, e scelse questa ultima chiesa per ivi collocare i monumenti, e ne richiese il disegno al Buonarroti. Ma poi, mentre si cercavano denari per la costruzione della nuova fabbrica, la cosa si raffreddò, narra il Vasari; ed il Papa avendo di nuovo prescelto San Pietro in Montorio per le sepolture, per allora non vi si pensò più, e Michelangiolo lo annunziò con una sua lettera a messer Giorgio.

Si erano pertanto molto aggravati gli anni sulla nobile fronte del Buonarroti, ed egli benchè sempre dotato

del medesimo genio prepotente e creatore, risentiva nonostante il peso dell' età, ed una tristezza grave ed appassionata già lo invadeva. Molte erano le cause che concorrevano a rendergli meno lieti i giorni; la marchesa di Pescara, che egli amò con caldissimo e riverente affetto, era morta; i nemici suoi ogni giorno crescevano in numero e malignità; la sua salute era malferma, ed egli incomiciava a desiderare il riposo del sepolcro,[1] come viatore che dopo lungo e disagioso cammino non vede l' ora di giungere alla mèta. E di riposo, benchè uomo di ferro, Michelangiolo dovea veramente sentire il bisogno, perchè la sua vita non era stata delle più tranquille e delle più oziose! Ma finchè per lui l' ora non sonava, imperterrito dovea combattere la battaglia della vita, dovea, come sempre aveva fatto, forte nel suo dovere, offrire esempio impareggiabile di operosità maravigliosa. San Pietro era il suo pensiero costante; pure trovava il tempo necessario per soddisfare alle continue richieste del Pontefice, per fargli un disegno stupendo della facciata

[1] Michelangiolo così rispondeva con una sua lettera ad un' altra del Vasari, nella quale questi gli dava notizia che era nato un figliuolo al suo nipote Leonardo, e che era stato battezzato con un certo lusso. Ecco il passo della lettera che a questo fatto si riferisce, e che mostra quali fossero i pensieri del Buonarroti: « Io ho preso grandissimo piacere della vostra, visto che » pur vi ricordate del povero vecchio, e più per esservi trovato al trionfo che » mi scrivete, d' aver visto rinascere un altro Buonaruoto: del quale aviso vi » ringrazio quanto so e posso; ma ben mi dispiace tal pompa, perchè l' uomo » non dee ridere quando il mondo tutto piange: però mi pare che Lionardo » non abbia a fare tanta festa d' uno che nasce, con quella allegrezza che » s' ha a serbare alla morte di chi è ben vissuto. »

d' un palazzo, che aveva in animo di costruire accosto alla chiesa di San Rocco, per attendere alla rifondazione del ponte di Santa Maria. Ormai la fama del Buonarroti era al colmo, e non era solo il Papa a conoscer la virtù di lui. Michelangiolo era vecchio, e come tutti gli occhi sono intenti a guardare fissamente gli ultimi raggi di un astro luminosissimo, allorchè sta per disparire dall' orizzonte così era di lui. Il granduca Cosimo de' Medici, allora signore di Firenze, mandò appositamente il Tribolo a Roma per pregarlo a voler andare a finire la sagrestia di San Lorenzo. Ma era inutile : fu anche inutile la preghiera che per iscritto e per commissione del Medici gliene faceva il Vasari. Michelangiolo sentiva d' aver poca vita, e voleva, tribolato e travagliato, che l' ardita sua mano avesse formato il San Pietro, che il suo genio si librasse su quel portentoso edifizio, sul monumento più grande e meraviglioso, che l' orgoglio più che la devozione degli uomini, abbia innalzato alla Divinità.

Capitolo Ventesimoprimo.

Mancato ai vivi Giulio III, ed eletto il nuovo papa Marcello,[1] la lega dei nemici di Michelangiolo prese nuovamente a perseguitarlo; e, saputolo Cosimo, non gli parve vero di ripregare l'artista di porsi ai suoi servigi, offrendogli di tenerlo in riposo, poichè gli sarebbe bastato di sentire il suo consiglio, e facendogli inoltre le offerte più liberali. Ma frattanto dopo pochi giorni di pontificato spirava Marcello, ed il nuovo pontefice, che prese il nome di Paolo IV,[2] fece sapere

[1] Marcello II (Cervio) nacque a Fano nel 1501. Fu segretario di Paolo III, poi cardinale. Eletto papa nel 9 aprile 1555, si propose di riformare il clero, e già avea posto mano alla riforma, quando fu colto da morte improvvisa dopo ventun giorno di pontificato.

[2] Paolo IV (Giovan Pietro Caraffa) fu eletto Papa dopo essere stata vacante per 20 giorni la sede pontificia. Quando assunse la tiara aveva 80 anni. Fu uomo che occupò molte cariche, e condusse negozi di alta importanza. Il suo governo fu oltremodo severo, ingiusto ed anche crudele. Fin da quando era cardinale, aveva persuaso Paolo III di istituire il tribunale dell'Inquisizione. Scrisse alcune opere. Morì d'idropisia il 18 di agosto 1559 dopo 4 anni e 3 mesi di pontificato.

al Buonarroti, appena ebbe assunta la tiara, che San Pietro dovea esser proseguito; ed egli assecondando il desiderio del Papa, scriveva in una lettera al Vasari per rendergli nota questa sua risoluzione: « La con- » clusione è questa, di farvi intendere quel che segue » dello abbandonare la sopradetta fabbrica, e partirsi » di qua; la prima cosa, contenterei parecchi ladri, e » sarei cagione della sua rovina, e forse ancora del » serrarsi per sempre. » Aggiungeva poi al Vasari che fra le cagioni, le quali impedivangli di porsi ai servigi del duca, era pure la sua malferma salute; ed il mal di un fianco, che lo affliggeva, gli impediva di partirsene da Roma. Ma queste, a parer mio, erano scuse: Michelangiolo non era uomo da rifiutare per mancanza d' animo i suoi servigi al duca, e quantunque vecchio era sempre in tutta la sua potenza. Di ciò faccia fede il proseguir, come faceva, la costruzione della gran basilica. La vera causa del rifiuto era il bisogno di gloria: sentiva che San Pietro sarebbe stato il più gran lavoro del tempo, e lo voleva per sè. Egli se lo meritava, e vi attendeva con tutto l' ardore, trovando pure il tempo ed il modo di servire Paolo IV, nelle fortificazioni, ch' ei faceva in varie parti di Roma. Non è da tacere l' acerbissimo dolore che provò il Buonarroti in questo tempo, quasi che Dio volesse in Michelangiolo mostrare come possa una grande idea trionfare di ogni afflizione, come possa infine l' animo più grande e fiero esser di nobile e delicato sentire. Il

suo servo fedele, che da ventisei anni gli prestava tutte le cure possibili con ogni amorevolezza, e che dal padrone era amato oltre ogni dire, moriva. Tanto era l'affetto che univa il Buonarroti all'Urbino,[1] (con tal nome veniva comunemente designato questo fedele servitore) che Michelangiolo in vita lo ricolmò di benefizi, gli diede agio di vivere comodamente, e nella sua malattia lo assistè fino all'ultimo, passando le intiere notti senza spogliarsi al capezzale del malato. Grande esempio è questo, che ci offre il nostro Michelangiolo; ci fa vedere come possa esser congiunto lo spirito più elevato colla più grande amorevolezza, come il merito più eccelso possa essere unito colla più umile dimestichezza, come infine un'amo-

[1] Il vero nome dell'Urbino era Francesco di Guido Amadori da Castel Durante. Di professione fu scarpellino, ed entrato nel 1530 al servizio di Michelangiolo, circondollo di ogni premura, sicchè il padrone lo tenne come fratello. Il Buonarroti grandemente lo beneficò, ed a tanto giungeva l'amore per lui, che gli tenne a battesimo un figliuolo, consentendo che gli fosse messo il suo nome. Si può giudicare agevolmente l'affetto del Buonarroti per l'Urbino non solo, ma anche lo stato d'animo dell'artista, dalla seguente lettera scritta da lui a Vasari, annunciandogli la morte del suo compagno: « Messer Giorgio mio caro. Io posso male scrivere; pur per risposta della » vostra lettera dirò qualche cosa. Voi sapete come Urbino è morto: di che » m'è stato grandissima grazia di Dio, ma con grave mio danno ed infinito » dolore. La grazia è stata che, dove in vita mi teneva vivo, morendo m'ha » insegnato morire non con dispiacere, ma con desiderio della morte. Io l'ho » tenuto ventisei anni, e hollo trovato rarissimo e fedele; ed ora che lo avevo » fatto ricco, e che io l'aspettavo bastone e riposo della mia vecchiezza, m'è » sparito, nè m'è rimasto altra speranza che di rivederlo in paradiso. E di » questo n'ha mostro segno Iddio per la felicissima morte che ha fatto, che, » più assai che 'l morire, gli è incresciuto lasciarmi in questo mondo tradi- » tore con tanti affanni; benchè la maggior parte di me n'è ita seco, nè mi » rimane altro che una infinita miseria. E mi vi raccomando. »

revole e fratellevole riconoscenza sia prerogativa di alto e nobile sentire. Eppure oggidì la superbia solamente è l' unica prerogativa di coloro che credonsi grandi!

Il duca d' Alba intanto colle sue orde di Spagnuoli si avvicinava a gran passi verso le porte di Roma; solito ritornello della terra italica, su cui scaricavansi ogni tanto i barbari, come sciami di locuste devastatrici. Ogni tanto lo splendore del magico sole di questa terra illuminava le bellezze di natura, colle quali Dio volle ingemmarla, ma illuminava altresì scene d' orrore; ed il riso del cielo mal si accordava col pianto e col lutto della infelice patria nostra.

Credè cosa prudente il Buonarroti l' allontanarsi in questa congiuntura dalla città, e, partitosene con segretezza, se ne andò nelle montagne di Spoleto, ove compiacevasi di visitare i romitori che colà si trovavano. Il grande uomo era afflitto, scoraggiato da tante sciagure sopravvenute, era d' età più che avanzata, e per conseguenza è più da attribuire quella sua gita all' amor della quiete, alla solitudine ed al bisogno di segregarsi per un po' dal consorzio degli uomini, che al timore degli Spagnuoli. Non era uomo Michelangiolo da commettere un' azione, che accusasse viltà. Gli uomini di quella tempra invecchiano, le forze del corpo per natural legge diminuiscono, ma l' anima è sempre la stessa, ed il cuore rinserra lo stesso fuoco degli animi giovanili. E che fosse stato causa il bisogno di

riposo e di solitudine, ce lo prova la lettera scritta dopo essere stato in quei luoghi al Vasari, mentre che ringraziavalo di un' opera letteraria su Dante,[1] che gli aveva spedita per commissione dello scrittore: « Io » ho avuto a questi dì, scrive il Buonarroti, con gran » disagio e spesa, e gran piacere, nelle montagne di » Spuleti a visitare que' romiti, in modo che io son » ritornato men che mezzo a Roma; perchè veramente » e' non si trova pace se non ne' boschi.[2] »

Ritornato a Roma riprese la direzione del gran lavoro della basilica per provare ai suoi nemici, e ne avea molti, che era in grado di sopportare l' immenso carico, e per far conoscere ch' ei non era rimbambito, come andavano dicendo i suoi detrattori, non ultimo dei quali era stato il Ligorio.[3] E benchè da tutte queste persecuzioni venisse spinto a ritornarsene a Firenze, scrisse una lettera al Vasari, accompagnandola

[1] Il libro è la *Difesa della lingua fiorentina e di Dante, con le regole di far bella e numerosa la prosa.* Carlo Lenzoni principiò il lavoro, il Giambullari lo finì, ed il Lenzoni lasciò l' opera a Cosimo Bartoli, affinchè la facesse stampare e la spedisse a Michelangiolo. Gli pervenne, a quanto pare, per le mani del Vasari.

[2] La lettera dalla quale viene estratto il brano riportato è scritta il 18 di settembre 1556.

[3] Pirro Ligorio, vissuto nel secolo XVI, fu pittore ed architetto. Fu nominato architetto di San Pietro da Paolo IV prima col Buonarroti, quindi col Vignola. Nel 1568 però fu rimosso dalla sua carica, perchè aveva la pretensione di non voler seguire i disegni di Michelangiolo. Passò allora ai servigi del duca Alfonso di Ferrara, di cui divenne architetto. Morì nel 1583 lasciando una magnifica collezione di cose antiche e numerosi manoscritti, che tutti all' arte si riferivano.

con un sonetto,[1] il quale ci mostra come la vecchiezza di Michelangiolo fosse delle più afflitte. Nella lettera scriveva: « So che mi direte bene che io sia vecchio » e pazzo a voler fare sonetti; ma perchè molti dicono » che io sono rimbambito, ho voluto fare l'uffizio mio. » Per la vostra veggo l'amore che mi portate; e sap- » piate per cosa certa, che io arei caro di riporre que- » ste mie debili ossa accanto a quelle di mio padre, » come mi pregate: ma, partendo di qua, sarei causa » d'una gran rovina della fabbrica di San Piero, » d'una gran vergogna, e d'un grandissimo peccato: » ma come fia stabilita che non possa essere mutata, » spero far quanto mi scrivete, se già non è peccato » a tenere a disagio parecchi ghiotti, che aspettano » mi parta presto. » Adunque proseguendo il lavorìo della fabbrica, se ne occupava con tanta diligenza, che mai potrebbesi immaginare maggiore. Dolevagli solamente di non poter esser presente ai grandi lavori

---

[1] « Giunto è già 'l corso della vita mia,
Con tempestoso mar per fragil barca,
Al comun porto, ov' a render si varca
Conto e ragion d' ogni opra trista e pia.
Onde l' affettuosa fantasia,
Che l' arte si fece idolo e monarca,
Cognosco or ben quant' era d' error carca,
E quel ch' a mal suo grado ognun desia.
Gli amorosi pensier già vani e lieti,
Che fien' or s' a due morti mi avvicino?
D' una so certo, e l' altra mi minaccia.
Nè pinger nè scolpir fia più che queti
L' anima volta a quello Amor divino,
Ch' aperse, a prender noi, 'n croce le braccia. »

per la cagionevole sua salute, la quale lo teneva in casa; e per questa causa, dopo aver fatto il modello per murare la nicchia di travertino nella cappella, detta del Re, essa fu condotta in altro modo da quel ch' egli aveva ordinato. Ed anche per questo l'artista si affliggeva, vedendo che sotto la sua direzione era avvenuto un errore, pel quale si sarebbe dovuto prolungare il muramento della fabbrica. « Questo errore, » scriveva Michelangiolo al Vasari dopo averglielo de- » scritto, avendo il modello fatto appunto come fo » d' ogni cosa, è stato fatto per non vi potere andare » spesso per la vecchiezza; e dove io credetti che ora » fussi finita detta vôlta, non sarà finita in tutto que- » sto verno; e se si potessi morire di vergogna e di » dolore, io non sarei vivo. Pregovi che raguagliate il » Duca, che io non sono ora a Fiorenza. »

Saputo questi fatti il duca Cosimo, che conosceva il carattere del Buonarroti, contro a cui non v'era da provarsi a lottare, e vedendo di non potere in nessuna maniera averlo per allora vicino a sè, ma forse in un prossimo avvenire, gli faceva sapere che il suo più gran desiderio era che fosse finito San Pietro, e frattanto se ne stesse tranquillo e contento. Fu molto accorto Cosimo, e si fece onore col Buonarroti, essendosi avveduto che gli uomini di genio sono superiori agli oppressori dei popoli, poichè gli uni son grandi pel soffio divino, che l' ispira, per la forza onnipossente che li spinge alla loro mèta, gli altri traggono

spesso il loro nome, che poche volte dura quanto la loro vita mortale, solo dalla forza materiale di gente venduta, e dal rauco gracchiare di una torma di vili adulatori, che li circonda. Era intanto Michelangiolo veramente appassionato per la gran mole, e scrivendo a suo nipote Leonardo Buonarroti manifestava la sua ferma intenzione di non muoversi da Roma, se prima non aveva condotta la fabbrica di San Pietro a tal punto, che non potesse essere in seguito nè guastata, nè mutata, e così impedire ai ladri di ritornarvi a rubare, come solevano, ed aspettavano, spendendo molto per utile proprio e non per quello della fabbrica. Ma siccome Michelangiolo conosceva il carattere de' grandi coi quali fin da fanciullo aveva avuta dimestichezza, però si scusava col Duca per mezzo di suo nipote di non esser potuto andare a Firenze a servirlo, e pregava il Vasari di ringraziare il Medici, il quale si era contentato ch' egli rimanesse a Roma.[1] Era anche nel naturale dèl Buonarroti di cercar di stare in pace con tutti, quando per altro gli altri fossero in ultimo andati d' accordo con lui. Prima usava i buoni modi, poi i bruschi, la grandezza di colui, col quale l' aveva da fare, non lo sgomentava. Prova ne sia il contegno da lui tenuto con papa Giulio II.

La grandiosa fabbrica di San Pietro non procedeva

[1] Nel giugno 1558, come rilevasi dal Gaye, Cosimo scriveva al cardinal Carpi, che se Michelangiolo fosse ritornato a Firenze, egli lo avrebbe abbracciato, e lo avrebbe onorato e trattato secondo il suo merito.

frattanto con quella sollecitudine, che egli avrebbe desiderato, specialmente per mancanza di denaro; ed i suoi amici [1] molto se ne angustiavano, poichè con ragione temevano che il monumento dovesse essere di nuovo cambiato. Perciò tanto seppero dire e tanto seppero fare, che persuasero il Buonarroti a fornire frattanto il modello della cupola, a cui dopo qualche tempo egli pose mano. Fece dapprima un modello di terra in piccole proporzioni, e su quello in poco più di un anno ne fece costruire da maestro Giovanni Franzese uno in legno di maggiori proporzioni, sul quale poi sotto Sisto V fu edificata la cupola da Giacomo della Porta.[2] Non entreremo a parlare del merito grandissimo di questo modello, il quale da sè solo basterebbe a provare come il Buonarroti non fosse divenuto meno grande architetto che gran pittore e grande scultore.[3] Esso evidentemente sta a dimostrarci quanto profonda fosse la sua scienza, e come il carattere del gran tempio sia propriamente dovuto a Michelangiolo, benchè poi il monumento abbia subìto la mutazione della sua forma da croce greca in croce

---

[1] Fra questi amici il Vasari nomina il cardinale di Carpi, messer Donato Giannotti, scrittore e segretario del Consiglio Supremo di Firenze, Francesco Bandini, Tommaso de' Cavalieri e Francesco Lottini.

[2] Giacomo della Porta nacque a Milano nel 1530; prima attese a far bassorilievi di stucco, poi sotto il Vignola si applicò all' architettura. Per la sua capacità fu nominato architetto della fabbrica di San Pietro, e coll' aiuto del Fontana, nel 1590, dette termine al gran lavoro della cupola. Fece altri lavori in Roma, fra i quali la cappella Gregoriana e la chiesa della Madonna dei Monti. L' ultimo fu la villa Aldobrandini. Morì a Roma di 65 anni.

[3] Il Vasari fa una lunga descrizione di questo modello di Michelangiolo.

latina, (il che fa perdere il carattere alla cupola, e la fa divenire quasi una parte secondaria) e riveli imbastardita la magnifica idea del suo vero creatore. Gran danno che miserabili architetti coi loro raffazzonamenti abbian fatto perdere quel carattere di unità grandiosa, impressa su quella vôlta immensa da tutta la potenza di un genio maraviglioso!

Eletto Pio IV[1] per successore a Paolo IV, Michelangiolo dal nuovo Pontefice ricevè meritate onorificenze ed ogni maniera di profferte oltremodo liberali; gli fu confermato il Breve, di cui godeva l'artista per decisione dei passati pontefici; gli fu resa una porzione delle rendite, che gli erano state tolte sotto il passato Pontefice, ed i lavori di San Pietro, alquanto abbandonati sotto Paolo IV, alacremente furono ripresi sempre sotto la direzione del grande artefice. Che uomo era Michelangiolo! Fermo sempre al suo posto, imperterrito qual valoroso guerriero, aspettava la morte sulla breccia. Carico d'anni e di malattie,[2] ma

---

[1] Pio IV (Giovanni Angelo Medici) milanese, fratello del marchese di Marignano, dopo aver occupate cariche importanti sotto Clemente VII, Paolo III, Giulio III e Paolo IV, fu eletto papa il 25 dicembre 1559. Proseguì il Concilio di Trento, e nel 1563 lo chiuse. Abbellì Roma, restaurò molte chiese, fondò nel Vaticano una stamperia, e ristabilì l'ordine di San Lazzaro di Gerusalemme. Mancò a' vivi, dopo aver creati 45 cardinali, nel 9 dicembre 1565. di 66 anni, 8 mesi e 9 giorni, dopo 5 anni, 11 mesi e 15 giorni di pontificato. Gli chiuse gli occhi suo nipote san Carlo Borromeo, e fu sepolto in San Pietro.

[2] Che altre malattie si erano aggiunte al mal di pietra, di cui soffriva Michelangiolo, può ricavarsi da una lettera pubblicata dal Gaye, di Giovanfrancesco Lottini a Cosimo. Scrive il Lottini al Medici che Michelangiolo ricusava l'offerta di andare a Firenze, non solo per la sua vecchiezza, ma anche per altre malattie sopraggiuntegli, che gli davano molte noie.

forte nel sentimento del dovere, che si era imposto di consumare gli ultimi avanzi della preziosa sua vita nell' inalzare il tempio più grande della cristianità, non abbandonava la bisogna, quando appunto la sua presenza era più che mai necessaria.

Dopo esser stata per buona pezza lasciata sospesa la chiesa di San Giovanni de' Fiorentini, il Console e gli altri di Firenze, residenti in Roma, vennero nella determinazione di dar compimento a quel tempio. Perciò si rivolsero al duca Cosimo, affinchè volesse pregare Michelangiolo a fornire un disegno, che adattasse la costruzione da farsi sui vecchi fondamenti. Il 26 d' ottobre 1559, Cosimo mandò una lettera, acciocchè i deputati[1] potessero con essa presentarsi al Buonarroti, e questi con più facilità acconsentisse ai loro desiderii. Infatti Michelangiolo non si fece pregare, trattandosi di cosa onorevole per i Fiorentini, e ben presto ebbe eseguiti vari disegni, de' quali fu prescelto quello, che era più ricco e più magnifico. Ed il Buonarroti certamente, doveva aver presentato un disegno di inaudita bellezza, perchè a testimonianza del Vasari, egli stesso, che era tutt' altro che superbo, disse parlando del prescelto disegno, che se lo conducevano a fine, il monumento avrebbe passato in magnificenza tutti quelli dei Greci e dei Romani. Il disegno incontrò l' approvazione di Cosimo, che lo giudicò bel-

[1] I quali furono Francesco Bandini, Uberto Ubaldini e Tommaso de'Bardi.

lissimo, ed il Buonarroti si offerse di attendere all'esecuzione del medesimo, purchè il carico di eseguire i lavori fosse dato a Tiberio Calcagni scultore fiorentino. Questi ne fece sotto la direzione del Buonarroti un piccolo modello in terra, sul quale altro più grande di legno ne fu condotto, che fu ritenuto bellissimo.[1] Fu messo mano al lavoro, vi furono spesi cinquemila scudi, ma poi per mancanza di danaro, troppo necessario in tutte le cose, e specialmente in quelle di tal genere, fu tralasciato per allora, e del progetto di Michelangiolo non ne fu fatto altro.

Per proseguire l'ordine cronologico delle opere del Buonarroti bisogna rammentare come egli per comando di Pio IV eseguisse il disegno pel marchese di Marignano,[2] fratello di lui, e l'opera fu poi condotta a termine da Lione Lioni, e collocata nel Duomo di Milano.[3] Per ordine pure del rammentato

[1] Questo modello, che il Vasari dice essere esistito a suo tempo nel Consolato della nazione fiorentina, oggi è perduto. Quando Clemente XII volle elevar la facciata del tempio, si cercò del modello del Buonarroti, ma più non fu trovato. Allora si pensò di sostuirvi quello fatto da Michelangiolo per San Lorenzo di Firenze, ma poi fu adottato il disegno del Galilei. il quale, dicesi. che stimasse quello del grande architetto troppo all'antica!

[2] Il marchese di Marignano nacque a Milano nel 1497. Prese la carriera delle armi e divenne ben presto confidente del duca Francesco Sforza. Fu creato marchese da Carlo V. Comandò le milizie italiane in Fiandra nel 1540 all'impresa di Gand. Morì a Milano nel 1555. La sua vita fu scritta da Beautôme ed anche da M. A. Misaglia.

[3] Lione Lioni, scultore aretino, fu quello che fece una medaglia in onore di Michelangiolo colla sua effigie da un lato e dall'altro un cieco menato da un cane, col motto: DOCEBO INIQUOS VIAS TUAS ET IMPII AD TE CONVERTENTUR. In compenso di questa attenzione Michelangiolo regalò al Lioni un suo modello d'Ercole in cera, il quale soffoca Anteo, ed altri disegni di sua mano.

Pontefice, Michelangiolo disegnò le varie porte della città, che dovevano ricostruirsi, e fece tre disegni per una di esse, per la porta Pia, che non fu mai del tutto ultimata.[1]

Le male arti de' nemici suoi sempre seguitavano a molestarlo continuamente ed in ogni modo possibile, ed egli mal soffrendo che dopo tanti anni di fatiche e dispiaceri, patiti per amor di Dio, fosse in tal modo compensato, scriveva al cardinale di Carpi, uno de' suoi detrattori: « Ma perchè forse il proprio interesse e la » mia grave vecchiezza mi possono facilmente ingan- » nare; e così contro l'intenzione mia, far danno o » pregiudizio alla prefata fabbrica; io intendo (come » prima potrò) domandar licenza alla Santità di Nostro » Signore; anzi, per avanzar tempo voglio supplicare » come fo Vostra Signoria illustrissima e reverendis- » sima che sia contenta di liberarmi da questa molestia, » nella quale per gli comandamenti de' papi, com' ella » sa, volentieri sono stato gratis diciassette anni.[2] »

[1] Nel marzo 1560 il cardinale Giovanni de' Medici andò a Roma col Vasari, ove si trattenne, dice quest'ultimo, *per godersi Michelagnolo.* In questa occasione messer Giorgio fece vedere al Buonarroti, per averne il suo parere, il modello da lui fatto pel palazzo ducale di Firenze, ed i disegni delle stanze da lui murate e dipinte.

[2] Frattanto nel novembre del 1560 il duca Cosimo andava a Roma, e Michelangiolo si recò a visitarlo. Messer Giorgio ci narra che fu ricevuto con grande accoglienza e che perfino il principe Francesco rimase sempre a capo scoperto davanti all'artista, con gran maraviglia del cortigiano Vasari, il quale respirava da un pezzo l'aria mefitica della corte medicea. Michelangiolo per altro voleva respirare un'aura più pura. Ce lo mostra il fatto d'aver saputo accortamente menar tanto tempo pel naso Cosimo, senza ch' egli avesse avuto mai l'intenzione di servirlo.

Ma questa lettera rivela essa la vera intenzione di Michelangiolo? No, io non lo credo, e stimo invece che fosse scritta per dar della polvere negli occhi al Cardinale e giuocar d' astuzia con lui. Difatti, se era volontà del Buonarroti l' abbandonare la fabbrica di San Pietro non avrebbe egli saputo e potuto farlo? Ognuno lo crede sicuramente.

CAPITOLO VENTESIMOSECONDO.

Si può ritenere che Michelangiolo non avesse certamente l'intenzione di abbandonare l'alta direzione del gran monumento pel contegno da lui tenuto con Nanni di Baccio Bigio.[1] Questi si adoperava con ogni sua possa per sostituire nella carica il Buonarroti, e cercava di cogliere il destro, qualora gli si presentasse, di riuscire nel suo intento. Avvenne che essendo morto Cesare da Castel Durante, il quale sopraintendeva ai lavori di San Pietro, Michelangiolo non potendo egli andarvi di frequente, come prima soleva, vi mandò

[1] Nanni di Baccio Bigio, scultore ed architetto fiorentino, attese dapprima alla scultura sotto Raffaello da Montelupo e con buon esito, poi andato a Roma si diede all'architettura. Lasciò in quella città diverse opere, come la statua di Clemente VII alla Minerva, il palazzo del cardinale Montepulciano a strada Giulia, il palazzo Salviati alla Lungara. Fra le sue opere di scultura più lodate deve certamente annoverarsi la bella copia da lui fatta della *Pietà* di Michelangiolo, e che vedesi in Santo Spirito di Firenze. Era stato eletto soprastante alla fabbrica di San Pietro dal San Gallo; fino dal 1562 faceva di tutto per occupare il posto del Buonarroti, e fece pratiche per ottener quest'intento, benchè inutilmente, anche presso Cosimo de' Medici.

un certo giovane di sua fiducia per nome Luigi Gaeta. I deputati alla fabbrica, favorevoli a Nanni ed avversari di Michelangiolo, licenziarono il Gaeta. Il Buonarroti, seguendo l' abituale suo modo, non si fece più vedere in San Pietro, per la qual cosa i nemici suoi incominciarono a sparger la voce che il grande architetto si ricusava di recarsi alla fabbrica, perchè non ne voleva più sapere: aggiungevano ancora che Michelangiolo era troppo vecchio, e non poteva più tener la faticosa carica di architetto supremo, e che per conseguenza bisognava sceglier qualcuno da porre in suo luogo. Il Buonarroti, udito che ebbe queste cose, incaricò Daniele da Volterra di far sapere ad un vescovo dei soprastanti, che non era per niente vero quanto si vociferava, e che tutt' altra era l' intenzione sua da quella di lasciare la direzione di San Pietro. Il vescovo si ostinò a volere un sostituto, dicendo che avrebbe scelto Daniele, che andava a genio a Michelangiolo, e che sopra ogni altro avrebbe preferito, quando si fosse piegato a ciò che desideravano i suoi avversari. Il Ferratino, così chiamavasi il Vescovo, fece sapere malignamente ai deputati, che il Buonarroti era sostituito, e presentò loro non il volterrano, ma Nanni di Baccio, col quale avea combinato tutto l' intrigo. Poveri illusi! Non conoscevano il Buonarroti! Essi fidavano sulla vecchiezza di lui, ma egli, benchè vecchio, avea sempre la fierezza del leone! Ed appunto rinnovando col suo esempio quello del vecchio leone

insultato dall' asino, si presentò tosto al Papa fieramente dicendogli, che gli era stato messo a San Pietro un sostituto senza sua saputa; e vedendo com' ei non facesse più al caso loro, senz' altro gli chiedeva licenza. Il Papa restò addolorato di questa risoluzione del Buonarroti, e volle sapere dai deputati come andava la cosa. Essendo stato risposto al Pontefice che ciò era stato fatto perchè la costruzione della basilica procedeva male, e perchè la fabbrica correva pericolo, egli fece esaminare da Gabrio Serbelloni suo nipote, se ciò fosse vero. Dopo diligente esame, furono trovate false le accuse che si facevano a Michelangiolo, e luminosamente apparendo sempre più la virtù di lui, gli fu rimesso l' onore, e Nanni di Baccio con vergogna, scorno, e molti rimproveri fu licenziato immediatamente. Era una delle poche volte, in cui la malignità ed il raggiro vengono confusi prontamente! Era una delle poche sodisfazioni, che contro i suoi nemici ebbe Michelangiolo!

Sarebbe qui opportuno il parlare un poco della fabbrica del San Pietro, ma il darne la descrizione secondo i disegni del Buonarroti, dipoi profanamente adulterati, sarebbe difficile per non dire impossibile, e molto superiore alle mie forze ed all' indole di questo lavoro. Per altro è indiscutibile che la parte essenziale del tempio, quella infine che spetta a Michelangiolo, cioè la cupola, ed il suo ordinamento così esterno come interno, i quali tanto maravigliosamente si cor-

rispondono, ci dà la reale bellezza architettonica, la quale trae origine non già dalla sovrabbondanza di ornamenti, ma dall' armonia delle forme e dalla purezza e dal sapiente accordo delle linee. Nella vôlta immensa, ove spazia tutto quanto il genio del Buonarroti, si scorgono l' unità e la semplicità in tutto il loro splendore, accoppiate alla maestà più grandiosa e sublime, che alcuno potesse mai immaginare. Non si riscontra in tutta la massa cosa alcuna, che sturbi l' insieme, senza che sia esclusa, specialmente negli ornamenti, quella varietà necessaria per fuggire la monotonia. Lo spirito resta colpito e ripieno d' ammirazione per quella sterminata grandezza. Ben disse a proposito della gran cupola colui, che uscì in queste parole: « Chi si colloca di sotto ad essa, e volge gli occhi in su, sente più che in qualunque altro luogo tutta la propria piccolezza. »

Una delle ultime opere, cui diede mano Michelangiolo prima che fosse troncata la sua vita preziosissima, fu il disegno, ch' ei fece in concorrenza con altri per edificare un vasto tempio in una sala tuttora in piedi delle terme di Diocleziano. Magnifico fu il progetto del Buonarroti, e secondo esso la chiesa di Santa Maria degli Angioli sarebbe stato un monumento degno della antica romana magnificenza; ma anche questa opera fu talmente raffazzonata, che durasi fatica a riconoscere lo stupendo ordinamento divisato dal venerando artista.

Ma già l'affranto corpo di quello spirito doppiamente immortale era per pagare il suo debito alla natura, e quasi inutile onore fu per il Buonarroti l'essere eletto sui primi del 1563 capo dell' Accademia fiorentina del Disegno. Già si presentiva la sua perdita, e pur troppo paventandola vicina, si era provveduto, affinchè, avvenendo istantanea, non fosse perduto niente della sua roba, specialmente de' suoi disegni indispensabili per condurre a buon termine e secondo l'animo suo la fabbrica di San Pietro ; e l' ambasciatore del Medici presso il Papa, Averardo Serristori, ne fu specialmente incaricato. Frattanto al Buonarroti sopravvenne una febbre, foriera di prossimo fine; ond' ei, fatti chiamare i suoi, dettò il suo testamento in poche parole, legando l'anima a Dio, il suo corpo alla terra e la roba sua ai parenti più prossimi; compendio mirabile, che rifugge da ogni verbosa disposizione testamentaria. Colto poscia da sfinimento il 18 di febbraio 1564, alle 4 e 45 minuti circa della sera, egli rendeva la grande anima al suo Creatore. Uno degli estremi suoi pensieri fu quello, che costantemente l'occupò, la patria; e chiese per ultima grazia ai suoi che le stanche sue ossa riposassero nella diletta Firenze. Morì senza temere la morte, la quale anzi aspettava impavido da molto tempo: morì da cristiano, perchè volle che nel suo transito gli fosse rammentata la passione di Cristo; morì infine quale era vissuto.

Frattanto si pensò da tutti al modo di rendere i funebri onori all' estinto: e gli furono resi con moltissimo decoro, e col concorso grandissimo di tutti gli artisti, di tutti i suoi amici, e di tutti i fiorentini ch' erano in Roma. Alla sua salma fu dato temporaneo ricetto nella chiesa dei Santi Apostoli, poichè il Pontefice avea stabilito che l' ultima dimora del Buonarroti fosse appunto in San Pietro, luogo certamente il più onorifico e condegno a tant' uomo.

Intanto Lionardo Buonarroti, nipote di Michelangiolo, benchè non fosse in tempo a trovar vivo suo zio, si era in gran fretta trasferito da Firenze a Roma; e giunto colà, cercò la maniera di portar seco il corpo del defunto. Essendo desiderio del duca Cosimo di poter almeno onorar da morto colui, che non avea potuto aver presso di sè da vivo, ed avendo Michelangiolo mostrato l' ardente desiderio di esser sepolto nella patria sua, il nipote tanto fece, che trafugò segretamente, per causa de' Romani, il corpo di Michelangiolo, riposto in una balla ad uso di mercanzia. L' 11 di marzo il corpo dell' artista giungeva a Firenze, ed il giorno dipoi veniva trasferito nella chiesa di Santa Croce. Quindi dagli Accademici del Disegno fu deliberato di onorare più solennemente, che per loro fosse possibile, la memoria di un tanto loro maestro. Fu stabilito che la funebre onoranza si facesse in san Lorenzo, dove poi fu fatta nel 14 di luglio. Vi presero parte tutti i componenti l' Accademia;

ed il tempio era stato adornato da tutti gli artisti più rinomati nella pittura e nella scultura, che allora trovavansi a Firenze. Fu quella una delle rarissime occasioni, nelle quali la magnificenza di una funebre pompa corrispondeva al vero merito dell' estinto, non alla condizione, come suole spesse volte accadere. L' onore tributato a Michelangiolo fu tale, che nessun re della terra aveva mai avuto; egli fu onorato in modo degno della sua virtù; l' artista fu onorato da artisti. Imperocchè tutti a gara concorsero alla loro opera, alla costruzione ed all' addobbo del catafalco grandissimo, eretto nel mezzo della chiesa, ed ai dipinti, co' quali questa fu adornata, rappresentanti in varie storie i fatti principali della lunga vita del grande artefice.[1] Immenso fu il concorso del popolo, venuto a pagare l' ultimo tributo di venerazione e d' ossequio al Buonarroti. Messer Benedetto Varchi per incarico del duca Cosimo recitò in onore di Michelangiolo una

---

[1] La dedica di tutti questi lavori, dirò così, era in un grande epitaffio latino composto da Pier Vettori, e che si leggeva di faccia all' altar maggiore. Così diceva: « *Collegium pictorum, statuariorum, architectorum, auspicio opeque sibi prompta Cosmi ducis, auctoris suorum commodorum, suspiciens singularem virtutem Michaelis Angeli Bonarrotae, intelligensque quanto sibi auxilio semper fuerint praeclara ipsius opera, studuit se gratum erga illum ostendere, summum omnium, qui unquam fuerint, P. S. A., ideoque monumentum hoc suis manibus extructum, magno animi ardore ipsius memoriae dedicavit.* » I funerali furono fatti a spese degli accademici, i quali deputarono il Bronzino, il Vasari, Bartolommeo Ammannati ed il Cellini, perchè provvedessero con ogni potere all' occorrente. Da questi quattro fu scelto un provveditore nella persona di Zanobi Lastricati.

orazione, nella quale parlò di quel grande e delle sue altissime virtù.[1] Michelangiolo era morto, ognuno sentiva la mancanza di un tant' uomo, ed i più eletti ingegni di quel tempo ne scrissero le lodi in prosa ed in verso.[2] Cosimo fornì i marmi per il più che mediocre monumento, che gli venne eretto in Santa Croce, ove fu sepolto, perchè aveva desiderato appunto di riposar le ossa colà, dove riposavano quelle de' suoi maggiori. Certamente più magnifico il suo monumento sarebbegli stato eretto a Roma dal Pontefice, e luogo più atto sarebbe stato sotto la cupola del San Pietro, ove librossi il suo genio; ma più dolce gli sarà l' esser sepolto nella patria terra, dalla quale stette per tanto tempo diviso, più per forza dei casi che della volontà sua, ed in compagnia della salma dei nostri grandi uomini, che rendono quel tempio il Panteon delle maggiori nostre glorie e il santuario di quanto ebbe di più grande l' Italia. La sepoltura fu condotta sui disegni del Vasari,[3] discepolo ed amico del Buonar-

[1] L' orazione detta dal Varchi in quella circostanza abbonda di altisonanti parole, ma oltre a non essere per nulla eloquente, benchè vi si faccia visibile ostentazione d' eloquenza, manca d' affetto. Anche Leonardo Salviati fece una orazione in lode del Buonarroti.

[2] Vedi a pag. 275 *Poesie di diversi avthori latine e volgari fatte nella morte di Michel'Agnolo Bvonarroti, raccolte per Domenico Legati.* In Fiorenza, appresso Bartolommeo Sermartelli, MDLXIIII.

[3] Il busto del Buonarroti che si vede in quella sepoltura, e la statua della Pittura furono fatte da Battista Lorenzi, il quale condusse tutta la sepoltura ad eccezione delle altre due statue della Scultura e dell' Architettura, la prima delle quali eseguita da Valerio Cioli, da Giovanni Bandini la seconda. Il monumento ebbe termine nel 1568.

roti, e sulla sua fronte fu scolpita la seguente iscrizione:

MICHÆLI ANGELO BONAROTIO
E VETUSTA SIMONIORUM FAMILIA
SCULPTORI PICTORI ET ARCHITECTO
FAMA OMNIBUS NOTISSIMO
LEONARDUS PATRUO AMANTISS. ET DE SE OPTIME MERITO
TRANSLATIS ROMA EIUS OSSIBUS, ATQUE IN HOC TEMPLO MAIORUM
SUORUM SEPULCRO CONDITIS. COHORTANTE SERENIS: COSMO MED.
MAGNO HETRURIÆ DUCE. P. C.
ANN. SAL. CIↃ. IↃ. LXX.
VIXIT ANN. LXXXVIII. M. XI. D. VX.

Oggi Firenze gli ha inalzato una memoria ben più degna di lui, o per dir meglio, il solo monumento che di lui possa esser degno, componendolo colla copia esatta di opere uscite dalle creatrici sue mani. Componesi del David, che torreggia in mezzo alle figure giacenti dei sepolcri medicei. Fu collocato con felicissimo pensiero sul piazzale, che corona il più stupendo passeggio, che vanti l' Europa, là dove appunto quei colli ci rammentano la più grande epoca della vita di quel divino ingegno, di Michelangiolo cittadino. Sembra ancora di veder torreggiare colà quella nobile ed austera figura sui ripari e sulle fortificazioni, ch' ei dirigeva a difesa di Firenze. Là fu il luogo della maggiore sua gloria, di quella gloria, che resterà sempre oggetto di venerazione e di ammirazione profonda per tutti gli uomini, ch' ebbero in cima del loro pen-

siero la salute della patria, alla quale in ogni tempo consacrarono il braccio ed il cuore. Sulle quattro facce del monumento si vedono le seguenti iscrizioni dettate dal cav. Cesare Guasti.

A
MICHELANGIOLO BUONARROTI
COMPIENDO IL QUARTO SECOLO
DALLA SUA NASCITA
IL MUNICIPIO DI FIRENZE
DEDICAVA.

QUI
DOVE A DIFESA DELLA LIBERTÀ
STETTE MICHELANGIOLO
GLI ERESSE CON OPERE DELLA SUA MANO
MONUMENTO DEGNO
LA PATRIA.

PERCHÈ
ANIMO GRANDE CON GRANDE INGEGNO
PAR COSA DIVINA
AL CITTADINO E ALL' ARTEFICE
INCHINATEVI
ITALIANI E STRANIERI.

CONTEMPLANDO QUESTI SIMULACRI
SE TI CONDUCA IL PENSIERO
DAL PALAGIO DEI SIGNORI AI SEPOLCRI MEDICEI
VI LEGGERAI O CITTADINO SCOLPITA
L' ULTIMA PAGINA DELLA STORIA
DI FIRENZE REPUBBLICA.

Capitolo Ventesimoterzo.

L' intiera vita del Buonarroti è nelle sue opere, ed esse bastano a mostrare l' ingegno prodigioso, e la instancabile operosità di lui. Nel rapido scorrere che abbiamo fatto per sommi capi, e nel descrivere con brevi tratti la vita di un tant' uomo, non siamo certamente stati ad enumerare molte opere di lui non finite, nè i restauri ammirabili di statue antiche, nè i cartoni, da altri poscia condotti in pittura, nè gli altri disegni di sua mano. Ma dopo aver parlato dell' artista, non possiamo astenerci dal dir qualcosa di Michelangiolo come scrittore di poesie, e del suo amore per Vittoria Colonna marchesana di Pescara. Alcuni, che di lui scrissero, non credono ch' egli avesse provato amore; e Charles Clément lo asserisce dicendo: *se Michelangiolo avesse amato, sarebbero rimaste del suo amore ben altre tracce, che pallide imitazioni del Petrarca.* E del suo poetare sarebbe allora stato causa il desi-

derio di dar forma colla parola alle più astratte concezioni del pensiero, le quali nello scalpello e nel pennello non avrebbero potuto trovare la loro manifestazione, e la sua donna sarebbe stata soltanto un idolo immaginario, a cui, come tipo d'ogni bello ideale, avrebbe rivolto tutta la purezza e la santità del suo culto.

Certo che l'amore di Michelangiolo (come può rilevarsi da qualche sua lettera) comincia soltanto verso l'anno 58 della sua età, tra il 1532 e il 1533, nel qual tempo fece alcune gite da Firenze a Roma, ove incontrò la Marchesana di Pescara; e quando egli sul finire del 1534 venne in Roma, due giorni dopo la morte di papa Clemente VII, era in età di 59 anni, e la Marchesana ne contava 44. Ma non è per questo che si debba ritenere il suo amore una semplice adorazione di un essere ideale, personificato nella marchesa Vittoria, piuttosto che un affetto profondàmente raccolto nel cuore e un sentimento appassionato. Il Condivi, amico di Michelangiolo, scrive così parlando del suo amore: « In particolare egli amò grandemente » la Marchesana di Pescara, del cui divino spirito era » innamorato; essendo all'incontro amato da lei svi- » sceratamente: della quale ancor tiene molte lettere, » d'onesto e dolcissimo amore ripiene, e quali di tal » petto uscir solevano, avendo egli scritto a lei più » e più sonetti pieni d'ingegno e dolce desiderio. » E le poesie dello stesso Buonarroti, e molte lettere

da lui scritte ai suoi amici, non lasciano alcun dubbio che l'affetto suo fosse vera fiamma d'amore. E infatti: se ogni potenza dell'anima sua aveva seguìto fino allora gli alti voli della mente nei campi infiniti dell'ideale, senza posarsi mai sopra i bassi oggetti terreni, perchè nell'avanzamento degli anni, al rallentarsi di quei voli, il suo cuore più libero e rilasciato a sè stesso, non avrebbe reclamato i suoi dritti?

Ma è tempo che di Vittoria Colonna diamo qualche notizia. Ella nacque nel 1490 a Marino, antico feudo della sua famiglia, da Fabrizio Colonna e da Agnese da Montefeltro, figliuola di Federico duca di Urbino. Fin dall'età di quattro anni fu dal padre promessa sposa a Ferrante Francesco, figlio d'Alfonso d'Avalos, marchese di Pescara. Ricevette, per dirlo con le parole di Charles Clément, *quella educazione maschia e romanzesca, che dà un carattere tanto particolare alle donne del secolo XVI;* e nel 1509, il giorno 27 dicembre, si sposò al marchese Ferrante, giovane prodissimo nelle armi, e molto avvenente della persona. I due sposi passarono diversi anni di perfetta felicità in una villa che possedevano nell'isola d'Ischia: la loro casa era frequentata da cavalieri e da poeti, sì che i nomi di Ferrante e di Vittoria risonavano per ogni dove sulla bocca di tutti. Ma le cose di guerra richiamarono tra le armi lo sposo, ed essa passò qualche lungo anno di vedovanza anticipata, ora ad Ischia, ed ora a Napoli. Finalmente il

marchese Ferrante, dopo molta gloria e molti disagi, infermatosi per gravi ferite, riportate alla battaglia di Pavia, morì nel 1525. Era Vittoria partita per Milano, quando seppe a Viterbo la funesta novella. Tornò allora a Napoli, e desiderò di farsi religiosa: ma non avendole il Papa permesso di pronunziare i voti, ottenne in grazia di poter dimorare in un monastero. In allora scrisse il maggior numero de' suoi sonetti in lode dell' amato consorte, e passò il resto della sua vita, parte in Orvieto, parte in Viterbo e Roma, ove il suo amore per la poesia, per la filosofia, per l' arte, mettendola a contatto dei più grandi letterati, filosofi ed artisti, le fecero ammirare ad amare l' anima grande di Michelangiolo. E dico *l' anima*, poichè, secondo tutti, fu quell' amore tanto puro e celeste, quanto mai si possa immaginare. Giova qui riportar le parole, che di lei scrive Francesco d' Olanda, il quale, amico del Buonarroti e della Marchesana, studiava pittura in Roma: « La signora Vittoria Colonna, mar-
» chesa di Pescara, sorella del signore Ascanio Colonna,
» è una delle più illustri e delle più celebri gentil-
» donne che siano in Italia e in Europa, vale a dire
» nel mondo: casta e bella, dotta nel latino e di-
» vota, possiede tutte le qualità che son da lodarsi
» in una donna. Dopo la morte del suo illustre ma-
» rito, essa conduce vita modesta ed a sè; infastidita
» dello splendore e della grandezza dell' antico suo
» stato, essa non ama al presente che Gesù Cristo

» e i buoni studî, facendo del bene a delle donne
» povere, e dando l' esempio d' una pietà veramente
» cattolica. »

Michelangelo amava una tal donna; questo, ed il costume illibato di lui, bastano senza ricorrere alle molte testimonianze che ne abbiamo, a farci conoscere la natura di tale amore. Egli fece per essa alcuni lavori d' arte, e a lei mandava i suoi versi, di che ella ringraziavalo caldamente nelle sue lettere, e contraccambiavalo coll' inviargli i suoi componimenti poetici. Durante il loro soggiorno a Roma, le visite della Marchesana a Michelangiolo, e di questi a quella, erano frequenti, e le loro conversazioni si aggiravano sull' arte, e sulle cose divine. Nel febbraio dell'anno 1547 ella infermò nel convento delle Benedettine di Sant' Anna, ove erasi ritirata sul finire del 1544. Fu tosto condotta in casa di Giuliano Cesarini, marito di Giulia Colonna, e ivi morì gli ultimi di febbraio. Fra quelli che l' assistettero fu Michelangiolo, che amaramente piangendo le baciò la mano, e che dopo si pentì, come confessò ai suoi amici, di non averle baciato la faccia.

Per la morte di lei scrisse versi amorosamente appassionati. Vorremmo di questi e d' altri citarne alcuni, ma lo scopo propostoci non lo consente. Le poesie del Buonarroti non sono certo paragonabili alle sue opere d' arte, poichè si dette a questo esercizio in età molto avanzata, quando cioè ve lo indusse

l'amore; ma le sue parole rivelano sempre l'eletta mente di lui, che conversato avea coi letterati più insigni del suo tempo. Ascoltiamo quel che scrive il Guasti di Michelangiolo poeta, e ciò basterà a concludere su tale argomento. « Niuno vorrà negare » a Michelangiolo questa originalità anche nell' arte » che adopera la parola: ma, ove si abbiano a mente » i versi della *Divina Commedia* e del *Canzoniere* per » Laura, non infrequenti reminiscenze ci risveglierà la » lettura delle sue *Rime*. E al Petrarca lo tirava il » gusto del secolo; a Dante la conformità del genio: » che appena nella sua gioventù si parlava di Dante » dai maestri di lettere, e delle cose volgari (come le » chiamavano) si faceva pochissima stima, o almeno » lo studiarle non si metteva in conto di studio.

» Ma fino da giovinetto ebbe il Buonarroti una » predilezione per la *Divina Commedia:* ne leggeva » ogni sera un poco al suo ospite Aldovrandi in Bo- » logna; n' esprimeva col disegno le storie; e quando » la mano stanca posava lo scalpello, la mente spa- » ziava per i mondi Danteschi, e vi trovava gli ele- » menti a nuove composizioni, come i concetti e le » forme di una poesia nutrita dalla materia, quasi » fiamma. Solamente alcune stanze in lode della vita » rustica ricordano quelle del Poliziano; e possono » appartenere al tempo, in cui quell' elegantissimo *che* » *molto lo amava, di continuo spronavalo, benchè non bi-* » *sognasse, allo studio, dichiarandogli sempre e dandogli*

» *da far qualche cosa,*[1] senza che per altro riuscisse ad
» appiccicargli un po' di quel suo latino, che poi vec-
» chio avrebbe voluto sapere ed imparare. »

Michelangiolo sopravvisse a Vittoria sedici anni, e fino all'età più vecchia si mantenne sanissimo e di mente e di corpo.[2] Fu di statura mediocre, piuttosto asciutto e magro anzi che no, di colorito naturale. Le spalle avea larghe, la faccia rotondeggiante, la fronte spaziosa e sporgente quasi più del naso, che portava sempre l'impronta dell' atto brutale del Torrigiano. Le orecchie sue erano piuttosto grandi, le ciglia non folte, gli occhi piccoli, di color corneo con piccole scintille giallognole ed azzurricce, le labbra sottili e quel di sotto più di quello di sopra sporgente, il mento ben proporzionato, la barba rada divisa in due parti e di color nero, del qual colore avea pure i capelli.[3] Nel viver suo fu oltre ogni dire sobrio, contentandosi quasi sempre di poco vino e poco pane, che molte volte mangiava, mentre attendeva al lavoro. Condusse sempre i suoi giorni, non nel fasto, ma quasi nella strettezza, come

---

[1] Condivi.

[2] Nell' età di 80 anni passati fece la maggior parte dei calcoli per la cupola di San Pietro, e il bel modello che si conserva nella sala di San Gregorio, sopra la cappella Clementina.

[3] Il Ricciarelli e il Bugiardini ritrassero in pittura Michelangiolo. Il ritratto più autentico di tutti si ritiene esser quello della nostra Galleria. Altro pure che si ritiene autentico è quello esistente in casa dei signori Fedi di Firenze. Al Louvre ve n'è uno che si attribuisce da taluni al Bugiardini, e che ha questa iscrizione: *Micha . Ange . Bonarottanus . Florentinus sculptor . Optimus . Anno ætatis . suæ 47.* Tutti i ritratti del Buonarroti sono oltremodo simili fra loro, e conformi a ciò che dicono tanto il Vasari quanto il Condivi.

confessò al Condivi, a cui disse: « *Ascanio, per ricco ch' io mi sia stato, sempre son vivuto da povero.* » Dormiva pochissimo, spesso vestito, e tanto erasi abituato a stare sveglio, che il sonno, prolungato poco più di quel che soleva, gli faceva dolere la testa. Fuggiva per quanto poteva il consorzio degli uomini, e si compiaceva della solitudine più che del rumore del mondo. Il carattere avea violento, e benchè pel solito fosse uso a starsene molto a sè e fuggir le liti, pure allorchè veniva punto sul vivo, non indietreggiava, nè si lasciava prendere da vile timore; ma drizzandosi in tutta la sua nobil fierezza accettava la lotta. Così non accadeva quando l' avversario non gli pareva degno di lui, come avvenne con Nanni di Baccio Bigio; egli non se ne curò punto; ed essendo stato istigato a competere con esso, rispose: « Chi combatte con dappochi, non vince da nulla. » La memoria sua era tenacissima, e per conseguenza, dice il Vasari, mai non si riscontrava somiglianza alcuna nei suoi lavori, perchè benissimo si rammentava di tutto quello, che in ogni tempo avea fatto. Michelangiolo lavorava di continuo e passava molta parte della notte attendendo alle sue sculture; per la qual cosa, a fine di avere la luce appunto dove adoprava lo scalpello si era fatta una specie di celata od elmo di cartone, nella sommità del quale accomodava una candela di sevo di capra.[1] Ma men-

[1] Il Vasari dice che una sera a notte avanzata glie ne mandò quattro mazzi di dieci libbre l'uno. Racconta pure che ricusate da Michelangiolo, il

tre le opere, ch' ei lasciò, rivelano la sua attività straordinaria, scorgesi specialmente dalla corrispondenza epistolare coi parenti, come ei trovasse tempo e modo di occuparsi delle cose sue e di dirigere, benchè da lontano, l' andamento degli interessi della famiglia. Egli morì colla coscienza pura. Potè francamente sorridere alla morte, colla gloria non piccola di non aver mai reso volontariamente danno al suo simile. Austeramente virtuoso, non conobbe intrigo nè raggiro, fu imparziale e leale per tutti e giusto con tutti, quand' anche si trattasse di nemici suoi. Fu uomo di grande bontà, non dedito ai piaceri fallaci dei sensi: ammiratore costante del bello, ovunque lo trovasse, faceva su di esso grandissimo studio per ricavarne una imagine quanto più potesse perfetta, pur sempre improntandola dello speciale suo marchio. Artista nel più alto senso della parola, fece dell' arte lo scopo unico di tutta quanta la vita sua, e fino da giovane aspirò a quella mèta gloriosa, che con tanta felicità seppe conseguire. Egli amò l' arte con un amore potentissimo. Anzi avendogli domandato un prete perchè egli non avesse preso moglie per così avere a chi lasciare i frutti delle sue fatiche, il Buonarroti disse:

---

servitore che glie le avea portate disse che si era stancato, e che invece di riportarle via glie le avrebbe tutte ritte in certa fanghiglia, la quale era davanti all' uscio del Buonarroti, e che le avrebbe poscia tutte accese. Allora Michelangiolo gli disse: *Posale costì, chè io non voglio che tu mi faccia le baie all' uscio.*

« *Io ho moglie troppa, che è quest'arte, che m' ha fatto*
» *sempre tribolare, ed i miei figliuoli saranno l' opere che*
» *io lascierò; che se saranno da niente, si viverà un pezzo;*
» *e guai a Lorenzo di Bartoluccio Ghiberti*[1] *se non fa-*
» *ceva le porte di San Giovanni, perchè i figliuoli e' ni-*
» *poti gli hanno venduto e mandato male tutto quello che*
» *lasciò: le porte sono ancora in piedi.* » Non ebbe mai smania d' accumular ricchezze, come mai non desiderò nè chiese onori. Del frutto delle sue fatiche sempre dispose in favore altrui; e mentre per sè spendeva puramente il necessario, era prodigamente benefico per gli altri fino al punto di regalare in una sola volta duemila scudi al suo fedele servitore Urbino. Dotato di un carattere, che partecipava della sua grandezza, non avrebbe abbassata la fronte, quando fosse stato oltraggiato od offeso, davanti all' uomo più potente; serrava in petto poi un cuore tanto nobile e sensibile, che lo faceva buono e generoso co' suoi inferiori sino alla tenerezza.

La sua passione per l'arte fu immensa; e solamente per conoscere l' interna struttura del corpo dell' uomo e degli animali studiò dodici anni, e riuscì tanto valente nella anatomia, da farsi giuoco di ciò, che avrebbe fatto venire la disperazione ad altri artisti. Si era dato

---

[1] Lorenzo Ghiberti nacque a Firenze nel 1378. Imparò il disegno ed a fondere i metalli, ed a 22 anni riuscì vincitore dei più celebri artisti nel concorso aperto a Firenze per far di bronzo le porte di San Giovanni, le quali dal Buonarroti furono stimate degne di esser messe al Paradiso.

a questa scienza colla solita sua ostinata perseveranza, senza la quale nessuno può venire in fama; ed « il » lungo maneggiar dei cadaveri, dice il Condivi, gli » aveva stemperato lo stomaco, che non poteva nè » mangiar nè bere che pro gli facesse. » Aveva pure divisato di scrivere su tal materia un' opera per utilità degli artisti.

Il carattere del Buonarroti, irritabile com' era, lo rendeva ironico e spiritosamente umoristico; e la sua lingua, ove gliene fosse data giusta ragione, era sempre pronta ai frizzi ed ai motteggi. Molti di questi sono riportati dal Vasari; ed io ne citerò alcuni. Una volta gli fu mostrato un disegno di un ragazzo, che studiava da poco tempo: « Eh! si conosce, » egli disse. Domandato del suo parere sul San Marco di Donatello, egli rispose che la figura di quel santo più di qualunque altro presentava l' effigie e l' aspetto di un uomo dabbene, e, se l' originale corrispondeva a quel simulacro, gli si poteva credere quel che egli aveva scritto. Vedendo una volta un quadro, dove meglio dell' altre cose ivi era ritratto un bue, ed essendogli chiesto perchè quell' animale stesse meglio del resto, disse: « Ogni pittore fa bene il suo ritratto. » Altra volta vedendo un quadro dipinto da un pittore, il quale per farlo aveva rubato un po' da questo, un po' da quello, diede il suo parere dicendo che il lavoro stava bene, ma che non sapeva come sarebbe andata nel giorno del giudizio, dovendo allora tutti i corpi riprendere le loro mem-

bra. Ugo da Carpi [1] avea scritto sotto ad un suo quadro d'averlo fatto senza pennello. Michelangiolo disse: « Avrebbe fatto meglio ad adoprarlo. »

Il Buonarroti fu di grandissima fantasia, che lo spinse all'estremo limite del possibile, e lo fece esser nuovo in ogni sua cosa. S'ispirò sempre, come abbiamo detto, nell'Alighieri e nella Bibbia: questi due libri furono i suoi maestri, e finirono di trasportare l'eletto suo spirito nelle regioni altissime dell'ideale e del sublime. Dante, che sapeva tutto a mente, non poco influì a porgli in sulla testa la quarta corona, quella di poeta; la Bibbia lo fe' divenire il terribile interprete delle terribili ed inspirate sue pagine.

La via, che il Buonarroti percorse, fu sempre originale, e la seguì invariabilmente proseguendo il corso suo proprio sino alla morte, simile ad un impetuoso torrente, che con maraviglia e stupore di chi sta a rimirarlo, atterra qualunque impedimento, che gli venga opposto, finchè non si getta nell'oceano. La sua vita sulla terra si può assomigliare a luminosa meteora, che attraversando il cielo fa rimanere attoniti gli uomini a riguardare la traccia di luce, che lascia nel suo passaggio.

---

[1] Ugo da Carpi, disegnatore ed intagliatore, nacque in Roma nel 1486. In pittura fu mediocre, adoprando il pennello; quando poi adoprò in vece di quello le dita non fece che pasticci. A Roma vi è un *Volto Santo*, da lui dipinto in quest'ultima maniera.

Michelangiolo ebbe familiarità cogli uomini più grandi del suo tempo; dei dodici Pontefici che, durante la sua vita d' artista si succedettero nella sedia di San Pietro, sette, e furono i più grandi, raccomandarono al genio di lui l' immortalità del proprio nome: fu riverito ed amato dai potenti della terra e dai principi dell' arte; tutti restavano abbagliati dallo splendor della stella, che brillava sulla loro testa. Chi conversò con esso, e chi il conobbe anche solo per l' opere sue, fu affascinato sempre da quella sua grandezza; e lo stesso divino Urbinate disse che ringraziava Iddio d' esser nato ai tempi di Michelangiolo. Sublime figura, maestosa quanto altra mai, grande esempio di ogni possibile virtù, di ogni magnanima azione è il Buonarroti. Egli grande cittadino, egli grande scultore, egli grande architetto, egli grande pittore, egli poeta; e quel che più monta modesto anzi umilissimo nella sua inarrivabile eccellenza. L' Italia ha un altro gigante solo da mettergli a fronte, Dante Alighieri; il resto del mondo non ha nessuno da contrapporgli. Ed in vero chi al pari di noi può vantare due geni, di cui sì alto parlano e parleranno le opere loro sublimi? Dell' uno parla il *Poema Sacro,* al quale pose mano e cielo e terra; dell' altro, il David, il Mosè, San Miniato, la Sistina, San Pietro. E noi inchiniamoci davanti ai portenti dei nostri più grandi ingegni, tanto più che forse non avremo speranza di vederne eguali più mai. Michelangiolo com-

parirà sempre come l' ultimo grande cittadino, col quale si spegnea la fiorentina Repubblica, come l' ultimo gigante di una razza perduta, dopo aver visti passare avanti a sè tanti papi, tanti artisti; dopo tanti dolori, dopo tanta gloria.

APPENDICE.

(POESIE PUBBLICATE IN FIRENZE IN MORTE E PER LE ESEQUIE DI MICHELANGIOLO BUONARROTI.)

Avvertenza. — Ripubblico queste poesie, togliendole da un'antica raccolta (ved. pag. 258), più come rarità bibliografica, che come lavori di pregio. Anzi, a dir vero, del pregio poetico ne hanno assai poco, come in generale sono tutte le poesie d'occasione. Oltre a ciò furono così malconcie dal primo stampatore, che non poca fatica ho dovuto durare a raddirizzarne le storpiature.

A M. BENEDETTO VARCHI

AGNOLO BRONZINI.

Ben a Voi solo il primo onore, e solo
Com' a primo e ben sol, Varchi, conviensi
Cantar piangendo in nuovo stile e sensi
Non mai più intesi, in nuova gioia e duolo.

Vostr' alto ingegno a così alto volo
La vista e l' ali ha pronte (altri nol pensi
Avere) immenso, aprir meriti immensi
Deve, e con essi andar di pari a volo.

Ma qual prima lodar potrete voi,
Senza l' altre ingiuriar, sendo in lui tante
E sì pari virtù perfette e prime?

E con che voci a i da voi tanti eroi
Già celebrati, lo porrete avante,
Che 'l sermon nostro (ohimè) non vil s' estime?

A M. AGNOLO BRONZINO

IL TARSIA.

Poi che 'l saldo motor della gran mole,
Di voi si serv' ogn' or, Angeli eterni,
E che del ver oprar vi dona i perni,
E ch' il mondo vi ammiri al tutto vole;

A voi mi volto, a voi, raro mio sole,
Spargo gli accesi miei dolori interni,
Tra questi crudi e ben gelati verni,
Con l' umiltà, ch' ad Angiol dar si sole:

Perchè gito se n' è da lui quel mostro,
Quel miracol, quel vanto di natura,
L' Angiol, di cui voi Angiol sete erede.

Fia ben, che s' egli il bel di questo chiostro
Col piombo disegnò, ch' a voi sia cura,
A bronzo colorirgli il capo e 'l piede.

DI MICHEL CAPRI.

Degno de l' alto e gloriöso albergo,
Più che di questo vil, negletto e frale,
Ebbe in terra il divin, dentro al mortale,
Questo, che 'l Tebro e noi pur lascia a tergo.

Ond' al gran Sole, in cui m' affido et ergo,
Giunt' al sommo il destin di lui fatale,
Piacque aggrandir il Ciel del suo immortale,
Lasciand' al mondo il dir, or mi sommergo.

Mesta Flora al seren di negro ammanto
Piangendo disse: O mio Angel felice,
Ripieno or dentro al ciel di amore e zelo;

Negletta er' io senza il tuo nobil velo,
E priva d' esser, più sola fenice
Fra gli alti cigni di gran pregio e vanto.

DEL TARSIA.

Eletti spirti, che di bei pensieri,
Carchi salite a quell' eterna mente,
Pel cui valor, l' un polo e l' altro sente
Quai siano i pregi nostri, e com' alteri,

Se mai fervidi voti, se mai veri
Sospiri udiste, e s' unqua di clemente
Color ombrati, ver la mesta gente
Sceser vostri favor pronti e leggieri,

Il tempo è or, se mai cortesi fuste,
Che d' onorar costui ci diate forza,
Che vero Angiol tra voi contempla Dio;

E questi bassi onori, e queste giuste
Lacrime offerte all' urna di sua scorza
Presto in ciel presentate all' Angiol mio.

DEL LASCA.

Veggendo l' immortal, alma Natura,
MICHEL AGNOL assunto all' altra vita,
Allegra disse, e con gioia infinita:
Or son' io franca e per sempre sicura.

Lui che danno mi fea non sol paura,
Dando spirto a i colori, a i sassi vita,
Onde spesso era oltraggiata e schernita,
Morendo, è diventato terra pura.

Ma battendosi poi dall' altra parte
Le guance e 'l petto, e dolorosa in vista
Quant' esser possa più, si stava l' Arte,

Seco dicendo: Lassa ohimè trista!
Sparita è la mia gloria, è gita in parte,
Ch' allegra il Ciel quant' oggi il mondo attrista.

DEL MEDESIMO.

Poi che sazio di gloria, e d' anni pieno,
Michel Agnol divino, ond' uscío pria,
Per la più corta e più spedita via,
Poggiando se n' è gito al ciel sereno,

Di lagrime cocenti il viso e 'l seno
Bagna piangendo, ohimè! Fiorenza mia,
Chè pari a lui non fu giammai, nè fia,
E taccia pure il greco almo terreno.

Qual più purgato inchiostro o degni carmi
Lui morto loderan, che vivo diede
Vita a i colori, e sentimento a i marmi?

Indarno son l' umane forze al fine;
Però del suo valor mai sempre fede
Faccian l' opere sue più che divine.

DEL MEDESIMO.

Tra quanti ebbi giammai graditi onori
Da i figli miei, per virtù chiari e noti,
Quest' un del grande e nobil Bonarroti
Trapassa gli altri più degni e maggiori.

Voi, sagge Ninfe, e voi, dotti Pastori,
De i paesi vicini e de i remoti
Venite meco, e con incensi e voti
Spargete alla sua tomba fronde e fiori;

Anzi di puro argento e di fin oro
Mitrie e corone, poi ch' a lui simìle
Non vide ancora, e non vedrà mai 'l sole.

Così piangendo, in mezzo il mesto coro
Delle sue Ninfe, in veste oscura e vile,
La bella Flora si lamenta e duole.

A M. BARTOLOMEO AMMANNATO

IL TARSIA.

S' a rami, a bronzi, a marmi, a duri sassi
Co' i ferri industri omai tal grazia date,
Che la potenza lor ch' in atto fate,
Viva ne sembri, a i moti, a gesti, a i passi,

E se con voi natura e virtù stassi
Mesta del morir suo, ch' altro aspettate
A non scoprirci l' opre alte e pregiate,
Che con gli sterpi fanno allegri i massi?

Non vi prende pietà di chi v' adora,
Tra tede funeral, cipressi e pire,
Fatte di pezzi della buona Ruota?

Deh, porga omai Nettunno, a 'l gran martíre
Col tridente soccorso, e l' acque scuota
Entr' alle fiamme, acciò non vi si mora.

DEL MEDESIMO

AL MEDESIMO.

Come talor sotto gran pioggia e lampi,
Tra duri scogli, e dall' amata sabbia
Lontan si trovi legno, il qual non abbia
Schermo a fuggire i perigliosi inciampi,

E ch' Euro pur rinforzi, e tutto avvampi
Contro di lui sfogar l' ultima rabbia,
Ond' il timon gli spezza antenna e gabbia,
Rotando in aria i piu sicur suoi scampi,

Tal semo or noi. Ma s' aura poi ne sorge
Propizia, il tutto subito asserena;
Il che s' attende in voi, saggio Ammannato.

Se 'l vostro gran valor speme ne porge,
Riparar a 'l gran danno e alla gran pena,
Della morte del nostro Angiol beato.

A M. AGNOLO BRONZINI
MICHELE CAPRI.

O mio terreno Apollo, o nuovo Apelle,
Deh perchè l'aspro duol ch' entr' al cor celo,
E quant' orgoglio ha 'l tempo, e forza 'l Cielo,
E in noi le fiere, a lui benigne stelle,

Ridir non posso, poi che morte svelle
L'annosa pianta, il cui divino stelo
Di terrena non teme arsura e gelo,
Or, ch' in ciel spiega eterne frondi e belle.

Ch' io spererei mostrar, che lor furore
(Nostra colpa) giammai non cangia stile,
Per lungo darne, et angoscioso pianto.

Ma perchè ciò narrar non sa 'l mio stile,
Per me supplisca grave, alto dolore,
E per voi sol l'immortal vostro canto.

A M. LAURA BATTIFERRA

IL TARSIA.

Se ben vostro splendor, da l' onda Maura,
Et Inda omai sì chiaro e bel si miri
Ne i fregi eterni, di quei varj giri,
Che 'l Sol rotando, scopre, scalda e inaura;

Non fia però, ch' alla fresc' umil aura
Non sparga questi miei giusti desiri,
Benchè Febo talor meco s' adiri,
Ch' io prezzi pur di lui sua degna Laura.

Anzi dirò, che l' onorata cetra
Tempri d' accenti, e 'n corde più sonore,
Ch' entro mai si sentisser d' Elicona;

E che cant' il valor, che mai non more,
Di chi fece parlar più d' una petra,
E co' i cieli stupir qualunque zona.

A M. BENEDETTO VARCHI

MICHELE CAPRI.

Varchi, or ben sembrar deve e sterpo e dume
L'altera fronde tua, poscia ch' è spento
Chi fu chiaro di Febo alto ornamento,
E ricco d'Arte e di Natura lume;

Chi fu d'Arno splendor, di Flora nume,
Ratto (il pur dico oimè! doglioso e lento)
È gito al Cielo, e noi pien di tormento,
N'ha qui lasciati a far di pianto fiume.

Oggi dintorno alla sua ardente pira,
Dintorno al degno e fortunato busto,
Che 'l mondo piange, e 'l ciel dell' alma gode;

L'alto stil tuo, ch'a divin opre aspira,
Porga a 'l suo gran valor debita lode,
Ma non già freni il nostro pianto giusto.

A M. BARTOLOMEO AMMANNATI

MICHELE CAPRI.

Illustre Fidia, e Dedalo almo e solo,
E qual fia spirto mai colmo d' onore,
Che spiegar possa l' unico valore,
Che 'l mondo ammira, io invan celebro e colo,

Il valor di colui, che 'n cielo a volo
Sen gìo colmo d' insolito splendore,
Lasciando noi dolenti in cieco orrore,
E l' arte mesta e la natura in duolo;

Se non voi sol, cui 'l ciel grazie prescrisse,
Ch' all' etern' opre sue divine e belle
Ne restaste seconda altera speme.

Or voi dunque per lui, cui par non visse,
E tolto n' ha tenor di fiere stelle,
Mostrate, che di lor fama non teme.

DI MICHELE CAPRI.

Tosto che morte a noi tolse repente,
Lasso! il miglior de' più saggi intelletti,
S' udir tremar colmi di duolo ardente
Gran colossi, ampi fregi e real tetti;

Indi con mesti e lagrimosi affetti
Come rimbombar lungi Eco si sente,
Alternaro con voce alta e possente,
Così spiegando in lagrimosi detti:

Or sarà scuro il mondo, e chiaro il cielo,
Poi che l'un primo, e l'altro è fatto erede
D' esto vero immortal Angel beato;

E fosco in tutto il gran signor di Delo,
Che 'l figlio illustre suo già spento vede,
Gloria maggior del suo bel coro amato.

DI M. ANTONIO ALLEGRETTI.

Se non sono appo te, alma Natura,
Di merto e di valor gli uomini eguali;
Creargli tutti egualmente mortali
Par legge (con tua pace) obliqua e dura.

Ecco, l' arte è tua figlia; e la Scultura,
L' Architetto e 'l pennello arti son tali,
Che se non vaglion quel, che sola vali,
Più vaga fanno almen la tua figura.

E pur hai comportato, che la morte
Abbia coperto con eterno gelo
Chi fu di tutte tre Maestro e Padre.

Ma forse desti a lui, benigna Madre,
Ore lunghe a la vita, a merti corte,
Che vivo il mondo ornasse, e morto il Cielo.

DEL MEDESIMO.

Morto è 'l gran Buonarroto; morto è quello
Ch' a paro de gli antichi ammira il mondo,
Anzi, giù posto il suo terrestre pondo,
Vive or più presso al Sommo buono e bello.

Tu puoi ben dire, invido fato e fello,
Oggi tre nobil' arti ho messo in fondo;
Ma la fama, ch' è altrui morir secondo,
Fanno eterna i suoi marmi e 'l suo pennello.

Chè chi di lui l' opre divine ha visto,
E maraviglia nol prese e stupore,
Dir se gli può, di che stupir ti suoli?

Ma 'l basso stile mio sì alti voli
Spiegar non osa; però tace, e 'l core
T' onora e 'nchina, o nuovo Trimegisto.

DEL TARSIA

PER QUANDO ENTRÒ IL CORPO IN FIRENZE.

Ricco mercante, che di bei zaffiri,
Incolori tua merce, e d' onor carco,
Riedi sì altero e glorioso al varco,
Principio alle gran lodi, a' gran desiri;

Poco t' era che 'l mondo sol t' ammiri,
Perciò da i vizj ben purgat' e scarco
Rompi là co' i tuoi merti, ov' uman arco
Non mai ferì, tra i piu stellati giri.

Glorisi pur la tua gran madre Flora
Crederti quivi, e reverirt' in terra,
Benchè con mesti e disusati accenti.

Imit' il Ciel che 'l tuo ritorno onora,
Come quel del gran Cesar dallà guerra,
Con piogge, lampi, tuon, grandini e venti.

DEL MEDESIMO.

Spirto celeste, che nella partita
Rendi benigno alla tua patria soglia
La ricca, annosa e ben dotata spoglia,
Ch' or tra noi morta vive, e non ha vita;

Sarìa teco nel ciel ratto salita,
Se permesso l' avesse l' alta voglia,
Di cui per addolcir l' amara doglia,
Cortese ce ne fu, sendo infinita;

Sappi che più dur fia pagarti i pregi
Devuti a' muri, a' bei pennelli, a' marmi,
Che lagrimar il grado ov' ora sei.

L' obligo sia di gran Pastori e Regi
Farti esaltar in prose, e 'n varj carmi;
Colossi, archi, obelischi e mausolei.

D' INCERTO AUTORE.

Fra queste alte colonne, in quest' oscura
Tomba, qui in mezzo a la città di Marte
Giace chi col pennel vint' ha Natura,
Cui tant' anni era stata emula d' Arte.

Sante Muse, cui dato è 'l fonte in cura,
Ch' i rivi delle lagrime comparte,
Date vena al dolor sì dolce e pura,
Ch' al par dell' opre sue vivan mie carte.

Quel che pose il pennel sì presso al vero,
Quel gran muto Poeta, i cui tesori
Son qui rimasi col mortal suo velo,

Lasciato ha 'l mondo, ove fu par d' Omero,
L' un gl' inchiostri operò, l' altro i colori,
Quel pinse Troja, et ei descritto ha 'l Cielo.

VINCENTII BONANNII.

Omnia qui potuit iacet hic, vel scalpere, contra et
Pingere, quin orbem condere in orbe novum.
Qui Naturæ Artem primus contendere jussit;
Ingenio et palmam reddidit ancipitem.

JOAN. BAP. ADRIANII.

Qui, Bonarote, tuas laudes aequare putarit
Se posse, aut oculis hic stupet, aut animo.
Nam cum heroas fingis divosque, hominesque
Pingisve, aut moles tollis ad astra novas,
Nec natura petit, nec mos quidquam, aut decor ultra:
Omnibus his semper tu satis unus eris.

NICOLAI MINII.

Iam tria, qua fuerant illis vix cognita priscis,
Nunc simul en unus iunxerat arte nova.
Dædalus, ac Phidias, nec non stupet ipse Timanthes;
Utque magis credas: Angelus ille fuit.

FABII SEGNII.

Siste gradum; pandam tibi mira viator: Apellem,
Dinocratem, Phidiam continet urna brevis.
Tres igitur tumulo clauduntur? falleris: unus
Hic tantum situs est, instar at ille trium.

PAGANI PAGANII

LICIANENSIS.

Esse suum divum Bonarotum Tybris et Arnus
Certabant, cupidus laudis uterque suæ.
Hunc alui longum dicebat Tybris: at Arnus,
Illud quid tandem est, hunc ego si genui?
An sit divinus Bonarotus Tybris et Arni
Lis sub natura judice pendet adhuc.
Id constat quod eum morientem Tybris et Arnus
Fleverunt tacti corda dolore pari.
Quod decuit, quando Bonarotus Tybris et Arni
Peniculo, cælo nomen in astra tulit.

EIVSDEM.

Hæc quisquis spectas, ne fors deludat imago
   Te falsi, hæc libuit te monuisse mihi.
Quæ tabulis pinxit Bonarotus corpora, vel quæ
   Marmoribus sculpsit, non ea viva tene.
Viva quidem apparent, sed sunt ea mortua, quippe
   Ars humana animas fingere nulla potest.
Iuppiter his animas addat, tum facta negabis
   Ulla a Natura corpora pulchra magis.

EIVSDEM.

Nomen erat vivo Bonarotus; cetera de me
   Me pudor ingenuus commemorare vetat.
Si tamen is sim, hoc dicam, dicamque pudenter,
   Quod verum posthac sæcula cuncta canent.
Perficiet qui cœpta mihi; perfecta, quis unquam
   Aequabit cœlo, peniculo, archetypis?
Parcite mortales de se inconsueta locuto:
   Nos etiam extinctos gloria pulchra movet.
Sic nos, fila legent cum vobis ultima Parcæ,
   Hæ capiant sedes, Elysiumque nemus.

EIVSDEM.

Ne nos extinctum Bonarotum dicite, quamvis
Hæc ossa illius frigida saxa tegant.
Vivit enim in tabulis, in signis, inque domorum
Formis, quæ finxit more modoque novo:
Namque hæc Gorgonei ut vultus, utque ora stupore
Miro, spectantum mentem, oculosque replent:
Sic sic a morte ingenium nos vindicat, alto
De cœlo quæ pars ignea tota venit.

EIVSDEM.

Non facit inferias Bonaroto muta poesis;
Non ars formandi tecta, domosque novas.
Non deflet vita cassum sculptura; sepultas
Hæc simul has artes marmora dura tegunt.

EIVSDEM.

Pythagoras Samius dicebat, membra caduca
Linquentes animas, membra subire nova.
Fecisti, ut cuncti mortales esse putarent
Id verum, in vita dum, Bonarote, manes.
Credebant etenim ingressas tua corpora mentes
Extincti Zeusis, Dinocratis, Phidiæ.
Id fuerit falsum, hoc verum, par laude quod unus
Es triplici, Zeusi, Dinocrati, Phidiæ.

EIVSDEM.

Cum Roma allatum est Bonaroti exangue cadaver,
Tum gemitum ex alto pectore Flora dedit.
Et dixit: Rerum o fili carissime, talem
Hæc te post tanto tempore pompa refert?
Res tamen una levat talem, tantumque dolorem,
A te vera eduxi quod super astra caput;
Nam tot pictorum et sculptorum, ædeesque profanas
Formantum, aut sacras Græcia magna parens,
Per te victa, mihi primos concedit honores;
Et nunc pallescens invidet illa mihi.

EVPHROSYNI LAPINII.

Ducere qui potuit vivos de marmore vultus,
Altaque sublimes struxit qui ad sydera moles,
Quo nemo excudit spirantia mollius æra,
Vel melius fingens expressit quemque colore,
Hac, sibi quam vivus posuit, nunc conditur urna.
Græcia, iam tandem nobis iactare Myronas
Desine, vel Phidias, Lysippos atque Timanthas.
Ingeniis florens Florentia præripit omnes
Hoc uno, in terris quo famam terminat astris,
Regia quem Medicum soboles sibi cepit alumnum.

EIVSDEM.

Dædalus atque Myron, Phidias et clarus Apelles
Cesserunt mihi: iis clarior ipse fui.
Me genuit terris Florentia, servat Olympus
Mentem: sed nomen vivet in orbe meum.
At vos ne talem vobis sperate futurum:
Hetruscæ dicar gloria gentis ego.

JOANNIS BAPT. PICHII.

Extremum cum forte diem properare videret
Iuppiter omnipotens, quo novus orbis erit;
Protinus ad cœlum rapuit te, Michaël, illi
Formares tantæ molis ut effigiem.

AVCTORIS INCOGNITI.

En tibi, ne properes, narrabo mira, viator:
Quatuor egregios hæc brevis urna capit.
Sculptor enim, Pictor, Vates, Fabrûmque magister,
Hic jacet, atque unus tot Bonarotus erat.
Mira hæc ni credis, picturæ, marmora, moles
Erectæ, ac faciunt carmina Thusca fidem.

INCERTI AVCTORIS.

Viderat extremam summi regnator Olympi
Adventare diem, qua, quidquid ubique creatum est
Deficeret, prisca repetens exordia molis;
Viderat et stabili fatorum ex ordine rursus
Cuncta novas Mundo formas habitura recenti;
Ergo Bonarotum rapit illico, ut illius arte
Ingenioque, cui Dædalus ipse secundus,
Extincto primo novus orbe existeret orbis,
Aurea perpetuum cui donent sæcula Parcæ.

INCERTI AVCTORIS.

Orbis forte novus cum sit formandus, ut orbem,
Angele, nunc fingas, te Deus orbe rapit.

ADOUARDO BEFRATELLI.

Olà fermati, e leggi; et udirai
Cosa non letta, e non udita mai:
Qui giace Michelagnolo Architetto,
Dipintore e Scultor tanto perfetto,
(Con pace de gli antichi, e senza invidia)
Ch'Apelle superò, Dedalo e Fidia.

AUTORI INCERTI.

Com' esser può che questa Terra spirto
Non pigli dalla Terra, che la copre,
Poscia che l' alte sue mirabil' opre
Fur a' colori e marmi dare spirto?

Poi ch' il gran Buonaroti uscì di vita,
Piange insieme la Morte e la Natura;
Questa l' opera sua fuor di misura,
Quella nel marmo e nel color la vita.

Ben ch' io sia vile e bassa sepoltura,
O viandanti, pur cuopro e nascondo
Michelagnol, che tenne in dubbio il mondo,
Chi più valessi, l'Arte o la Natura.

Apelle Policlete et Archimede,
È 'n questo sasso, et un sol sasso serra
Un sol, che de' gran tre la gloria eccede.

FINE.